حديث الشهر

بين شيوخ المسرح وشبابه

فى بريطانيا الآن جدل كبير حول المسرح ، أثاره الكاتب والمخرج والممثل المسرحى المعروف نويل كاورد .

قال كاورد فى المقالة الأولى من سلسلة مقالات تنشرها له صحيفة « صانداى تيمز » : إن المدرسة الجديدة من الكتاب المسرحيين فى بريطانيا — أولئك الذين عُرفوا باسم « الشباب الساخط » مدرسة محدودة الأفق ، متحيزة لا تفهم أسرار الصنعة المسرحية ، ولا تعرف كيف تواجه جمهورها . فهى تسخط هذا الجمهور ولا ترضيه ، وتضجره ولا تمتعه . فإن ظل كتّاب هذه المدرسة يسيرون على هذا النهج فلا مفر من أن ينصرف عنهم الناس . بل إن هذا الانصراف قد أخذ يبدو واضحاً من الآن ، فإن مسرحيات هؤلاء الشباب لم تعدْ تستطيل إقامتها فى دور العرض ، ومشجعو هذه المسرحيات من مديرى المسارح والمخرجين لم يجدوا مناصاً فى أحوال كثيرة من سحب هذه المسرحيات حفاظاً على أموالهم .

فماذا حقق هؤلاء الشباب الساخطون إذن من نصر؟

لقد أهملوا الصنعة فى سبيل الموضوع ، فجاء إنتاجهم غثاً ، غير مقنع ، لا لأن الفن المسرحى عندهم يكاد يكون مجهولا وحسب ، بل لأن الموضوعات التى أهملوا التكنيك فى سبيلها ، موضوعات محدودة ، متحيزة .

فأى خير يتأتى للكاتب حين يهمل الحديث عن المجتمع بأسره ، ويركز جهوده على مشاكل طبقة واحدة فقط من الناس ، يعرض مشاكلها الضيقة ، وشخصياتها المنحرفة ، والأقدار التى تعيش فيها — يعرض كل هذا من وجهة نظر الداعية السياسى الذى يريد إصلاحاً قد رتبت أسسه ، وقدّرت له الحلول بادئ ذى بدء ؟

أى غناء فى الحديث عن مشاكل العمال ، وهم — فى رأى كاورد — طبقة تسرع إلى زوال فى بلد كبريطانيا يزداد فيه كمُّ الرخاء يوماً بعد يوم ، وتتقارب فئات الناس ؟

ثم إن العلاج الذى يأخذ به هؤلاء الكتّاب الشبان موضوعاتهم علاج قديم ، بل متخلف . إنهم لا يزيدون على القول : يحيَ الفقراء ويسقط الأغنياء ، وهو موقف ساذج ، لا جديد فيه . وهو على كل حال لا ينتج الفن الطيب . إنه موقف المتظاهرين فى الشوارع ، من حاملى اللافتات ، والهاتفين ، وخطباء هايد پارك ؛ وليس موقف الكتاب الجادين الذين يحملون التبعة ، ويشعرون بها — تبعة الكتابة للمسرح الذى شغلت به عقول الأعلام الخالدين على مر العصور .

إن الولاء الوحيد الذى ينبغى على الكاتب أن يحرص عليه هو — فى رأى كاورد — ولاء للفن . ولا يدخل فى هذا الولاء أن يقحم الكاتب نظرياته وآراءه ، ومواقفه السياسية على الموضوع ، بحيث يتخذ من العمل الفنى مجرد مناسبة « لتهوية الآراء » كما يقول

الاصطلاح الإنجليزى . فإن وجد الكاتب أن آراءه أغلى عليه من فنه ، فليفعل أى شىء إلا الكتابة للفن .

وهنا يستدير نويل كاورد للنقاد المسرحيين فى بريطانيا ، وبخاصة للناقد اللامع كينيث تاينان ، الذى يكتب لصحيفة الأوبزيرڤر ، فيحملهم مسئولية الحالة التى وصل إليها المسرح البريطانى على أيدى هؤلاء الشباب ، بما بذلوا من عون ، وقدموا من جوائز وأوسمة لهؤلاء الكتاب .

إنه فى رأى كاورد تشجيع جاهل ، خطر . والذين بذلوه قد جنوا على الفن المسرحى ، من حيث أرادوا أن يحسنوا . والدليل على ذلك أنه بعد كل هذا العون الذى لقيه الكتّاب الشباب فى المسرح — من إخراج نظيف ، وتمثيل مقتدر وصحافة تفرش الطريق بالورود — بعد هذا كله يقف كينيث تاينان نفسه ، قطب المسرحيين ، وحامى حمى الكتاب الساخطين ، فيقول فى إحدى مقالاته :

« إن المسرح الإنجليزى الآن يواجه حالة توقف . فجماهير النظارة لا تزال فى غالبيّها محافظة ، تربطها السن والعــادة إلى المقاييس القديمة . والكتّاب الشبان أكثرهم أعداء للمحافظين ، قد انفصموا عن الوضع الفكرى الحاضر انفصاماً أبديًّا ، وهم لهذا محتاجون إلى نظارة جدد . غير أنه ينبغى على هؤلاء الكتاب — لكى يجذبوا إليهم جمهوراً — أن يحددوا ويمسرحوا القيم الجديدة التى يؤمنون بها فرادى . إننا نعلم الآن ماذا يسخطهم : الوضع الإنسانى — الامتيازات الطبقية ومبدأ الاستغلال الاقتصادى والدينى . . الخ . ولكننا نتساءل : ترى ما هو الشىء الجديد بأن يرضيهم ؟ » .

يورد «كاورد » هذه العبارة من كتابات تاينان ويقول : أى فشل بعد هذا الفشل ؟ لا قيم ، ولا فن ولا جمهور ، ففيم العناء إذن ، وفيم الضجة ؟

* * *

ويمر أسبوع على هذه المقالة المثيرة — ليس فقط بما تحتويه من آراء زاعقة تصدر من مسرحى كبير ، بل لأنها تخرج عن الصنداى تايمز ، منافسة الأوبزيرڤر الخطيرة — يمر أسبوع ، فتخرج الأوبزيرڤر برد تاينان على استفزاز كاورد .

وبرغم أن تاينان ناقد ناضج ذو بصيرة ، فمن الخير أن يقال إن عرضه لقضيته ودفاعه عن وجهة نظره قد كان كل منهما إثاريًّا استخفافيًّا ، ففقدا بهذا كثيراً من القوة التى كانت خليقة أن تكون من نصيبها لو تغير نوع العرض ، بخاصة وأن آراء الناقد بها كثير من الوجاهة والقدرة على الإقناع .

بدأ تاينان حديثه بالتعريض باسم كاورد ، وهو يطابق الصفة الإنجليزية coward بمعنى جبان . فوضع تاينان عنواناً لمقاله : « ليجبن كاورد إذا شاء » !

ثم انتقل من هذه الإثارة غير الكريمة إلى استعراض ظاهرة بعينها نجدها فى الحقل المسرحى البريطانى ، وهى أن كتاب المسرح الذين تخطوا الثلاثين لاحسّ لهم ولا خبر . وباستثناء كاتبين فقط هما : جرهام جرين وتيرنس راتيجان ، نجد أن هؤلاء الكتّاب إما صامتون قد انقطعوا عن العمل ، وإما أن مسرحياتهم لا تمثل أصلا . والسبب فى هذا يرجع إلى التغير السريع ، الجذرى ، الذى حدث فى المسرح الإنجليزى المعاصر والذى عبر عنه الكتاب الشبان ! وبينما ظل برنارد شو يكتب حتى ما ينوف عن التسعين ، وواصل إبسن الكتابة حتى تخطى السبعين ، إذ بنا نجد الكاتب المعاصر من الجيل الماضى يشعر بالشيخوخة وهو فى الأربعين ! والدليل على هذا نجده فى اختفاء كتّاب من أمثال : روجر فراى و ت . س . اليوت .

ثم يلتفت تاينان التفاتة مسرحية إلى غريمه ويقول : أرانى قد أغفلت أمر كاورد . ولكنى فى الواقع أعرف أين هو . إنه يلوم التاريخ على صفحات الصنداى

تايمز ، لأنه يسير قُدُماً ، ويرفع أصبعه فى وجه الموجة المسرحية الجديدة ، متحدياً إياها أن تغرقه إن استطاعت . وهو يعيب على الكتّاب الشبان أنهم قد فشلوا فى جذب الجماهير الكبيرة لمسرحياتهم ، فى الوقت الذى تروج فيه مسرحيات لهؤلاء الكتاب مثل : « مذاق العسل » و « الأسير » و « بيللى الكذاب » وفى الوقت الذى أعلن فيه أن مسرحية كاورد الأخيرة سوف تسحب من المسرح بعد أن عرضت ما يقل عن ستة أشهر فقط . (وهذه فترة قصيرة ، بالقياس إلى مقام نويل كاورد ، وحجم النظّارة المسرحيين فى إنجلترا) .

أما دعوى كاورد بأن الدعاية السياسية تضجر الجماهير وأنها أمر مناقض للفن الجيد ، ينبغى لكل فنان جاد أن يتجنبه ، فإنها أكذوبة مشهورة ، يفضحها أن كاورد نفسه قد تعرض للدعاية السياسية فى مسرحياته مثل : « السلام فى زماننا » و « قيم نسبية » . وهو فى المسرحية الأولى يدعو إلى أن يتعاون التقدميون مع النازى ، وفى الثانية ينهى المسرحية بشرب نخب السقوط المهين لحلم الإنسانية بالعدالة الاجتماعية ، وهو حلم يعدهُ كاورد أحمق ما داعب قلب الإنسان من أحلام !

الحقيقة إذن أن الكاتب التقدمى والكاتب الرجعى يدعو كلٌ منهما إلى وجهة نظره ــ شاء ذلك أم لم يشأ . أحسّ به ، أم صدر عن غير وعى منه . وإذن لا تكون الآراء فى حد ذاتها شيئاً ضارا بالفن ، بل إن الذى يرفع الفن أو يخفضه هو ماهية هذه الآراء وموقفها من قضية الإنسان .

إلى هنا ينتهى رد تاينان ، وهو كما قلت آنفاً ، يحوى كثيراً من الصواب ، وإن خانه التوفيق من حيث الشكل ودقة التفكير .

* * *

أما الرد القوى حقاً ، فقد نشرته صحيفة الأوبزيرڤر فى ذات العدد الذى حمل ردّ تاينان ، وقد جاء عرَضاً ودون قصد ضمن مقال للكاتب جون وين بعنوان : « ما فائدة المسرح ؟ » .

فى هذا المقال يتعرض الكاتب للنقطة التى أثارها كاورد فى كثير من الصخب ، فيحللها ويفصل فيها فى كثير من الهدوء . نقطة المعنى العام الذى تحمله كل شخصية فى مسرحية ما ، مهما كان موضوع المسرحية خاصاً ، أو بعيداً عن مشكلات المجتمع العامة .

يقول وين : لنفرض أن كاتباً ما أراد أن يكتب مسرحية يصور فيها أحد الموظفين وهو بسبيل الانتقام من رئيسه ، وليكن هذا الرئيس مديراً لشركة ما . إن الموظف محير ، متردد بين أشكال عدة لهذا الانتقام : أيسرق خزانة النقود فى الشركة مثلا ، أم يغوى ابنة المدير ويهرب بها ، ثم يعتدى عليها . . الخ .

هذا الموقف هو الذى اصطلح النقاد على تسميته بالموقف الخاص أى الموقف الذى تشغل فيه الشخصيات بمشاكلها القريبة ، ولا تتطلع إلى ربط هذه المشاكل بما يضطرم فى المجتمع الكبير من مشكلات . وإن كان من الحق أن يقال إن هذه المشكلة الخاصة التى تشغل موظف الشركة لها أيضاً معناها الاجتماعى الكبير من حيث إن المجتمع يتسبب فى وجود أناس ساخطين ، ورؤساء ظالمين يحركون الساخطين بأخطائهم إلى الانتقام .

غير أن الإلحاح والتركيز فى الموقف المعروض آنفاً ينصب على العلاقات الخاصة للشخصيات ، أكثر مما ينصرف إلى علاقاتها العامة .

وهذا هو لون الفن الذى يدعو إليه كاورد ، ويُحب أن يراه . ومما لا شك فيه أنه فن له قيمته ، ولكنه بالضرورة أقل قيمة من فن آخر يعرض الموقف الخاص

الذى ضرب الكاتب مثلا له ، ثم يتخطى نطاق الخصوصية فيه إلى النطاق العام .

ولنضرب مثلا . لنفرض أن الصراع الذى يثور فى ضمير هذا الموظف لم يكن يدور حول قضايا خاصة، مثل الرغبة فى الثراء أو الانتقام . لنغير الموقف قليلا ، ولنجعل الموظف متردداً فى ارتكاب جريمة سرقة لا يقصد من ورائها أن يثرى هو نفسه ، بل أن يستخدم المال المسروق فى الإنفاق على حركة مقاومة لغزاة اجتاحوا وطنه ، ولنفرض أيضاً أن مدير الشركة الذى تسرق أمواله هو أحد الخونة الذين تعاونوا مع قوات الغاصب المحتل . أما كان الموقف الخاص يرتفع فى القدر ، ويتسع أفقه ، بحيث يصبح أقوى وأغنى مما كان — فنياً وإنسانياً معاً — دون أن يفقد مع ذلك الألفة التى نجدها فى الموقف الخاص ؟

الجواب أن هذا التغير الكيفى فى قيمة العمل الفنى جدير أن يحدث فعلا فى كل مرة يلتقى فيها الخاص والعام ، ولكن هذا الالتقاء ينبغى أن يتم على يدى كاتب عظيم فعلا ، وإلا فإن الجمع بين الفرد والمجتمع بهذه الصورة حقيق بأن يحطم العمل الفنى أو أن يقلبه إلى الدعاية السياسية الصاخبة التى يشكو منها كاورد ، والتى تجنى على كل فن إن هى استبدت به .

وإذن يكون من الخير أن يدعو كاورد الكتّاب الشبان إلى تعميق أفكارهم ، وتوسيع آفاقها ، وأن يكونوا أقل تحيزاً فى النظر إلى النماذج البشرية التى يعدُّونها — فكريّاً — بين الأعداء ، وأن يزيدوا من قدراتهم على تجسيد الأفكار وتحويلها إلى شخصيات إنسانية تموج بالحياة وتصطخب فيها : عواطف وأحاسيس إلى جوار الأفكار والمبادئ .

ويكون من الخير أيضاً أن ننبه كاورد إلى أن الموقف الخاص ، مهما حسن تصويره ، ومهما خدمته من شخصيات حية مقنعة ، وحوار طلق سلس ، لا يمكن أن يساوى فى القيمة موقفاً مُركّباً ، موازياً له فى الجودة الفنية ، يعرض للخاص والعام معاً ، ويقدم لنا المجتمع بأسره بل العالم كله خلال الأفراد وعلاقاتهم: بعضهم ببعض .

لم يعد ممكناً اليوم أن يعيش الكاتب بغير التزام ، يمتص تجربته الذاتية كما يمتص الطفل قطعة من الحلوى . ولم يعد ممكناً كذلك أن يرضى الناس عن فنان يوزع عليهم قطع الحلوى بدلا من قطع التجربة الإنسانية التى تنتفض بالحياة والفن معاً .

ولكن هذا لا ينبغى أن يفهم على أنه دعوة للرأى على حساب الفن . فالواقع أن مشكلة الشبان فى كل مكان ، فى أوروبا وأمريكا وفى بلادنا أيضاً أنهم قد وعوا جانب الرأى ولم ينجحوا حتى الآن فى ترجمته ترجمة مقنعة إلى فن يستهوى القلوب .

على الراعى

مؤتمر الدار البيضاء وقراراته

نقطة تحول في السياسة العالمية

بقلم الأستاذ صلاح دسوقى

عند ما يسجل التاريخ الفترة الهامة الخطيرة التى تعيشها البشرية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية سوف يقف طويلا أمام أيام كان لها شأنها فى تحويل مجرى الأحداث .

سيقف التاريخ طويلا أمام يوم ١٨ أبريل عام ١٩٥٥ ففى ذلك اليوم اجتمع مندوبو ثلاثين دولة أسيوية إفريقية فى باندونج . . . اجتمعوا برغم مؤامرات الاستعمار وبرغم المحاولات المريرة التى قام بها الاستعمار لمنع هذا اللقاء التاريخى . . . وكان أن اجتمعت إرادة شعوب إفريقية وآسيا ، فوضعت الدستور الأسيوى الإفريقى الذى هزّ الاستعمار ، والذى أعلن له أن الكفاح المشترك قد صار حقيقة واقعة وأنه خرج من منطقة الأمانى إلى واقع الحياة .

قبل هذا المؤتمر لم يعرف العالم إلا كتلتين تتصارعان على المسرح العالمى ، وفى هذا المؤتمر عرف العالم أن هناك مجموعة من الشعوب تنادى بالحياد وعدم الانحياز وبضرورة تحقيق التعايش السلمى . . . وفى هذا المؤتمر نفسه امتزج كفاح إفريقية بكفاح آسيا ، وكان لا بد من هذا الامتزاج ؛ فالهدف واحد ، وهو الحرية ؛ والعدوّ واحد ، وهو الاستعمار . ولا يمكن أن يوجد من يقرر الكفاح إلا من ذاقوا مرارة الكفاح ، ولا يمكن أن يوجد من يقدّر الحرية قدر الذى ضاعت منه واستعادها .

انتقل تضامن آسيا وإفريقية من باندونج إلى الأمم المتحدة ، ووقفت الدول الآسيوية والإفريقية المتحررة صفًّا واحداً .

إن شعوب القارّتين تتفاعل ، ويزداد التقارب والتفاعل بازدياد حدّة المعارك . وعند ما أخذت رقعة الاستعمار تضيق بازدياد ارتفاع أعلام الحرية ، كان لا بد أن يشتد التضامن .

إن الدول التى نالت حريتها تذكر تلك التى لم تنل حريتها بعد ، والضرورة تحتّم المساندة والحرية ، وإنما هى السند الوحيد والأكيد للحرية .

قضايا الحرية واحدة ، وجبهات الكفاح واحدة مهما امتد عرضها واتسع .

فى هذه التربة نبت تضامن آسيا وإفريقية ، فكان مؤتمر باندونج الذى تطوّر إلى غيره من المؤتمرات ؛ فكان مؤتمر القاهرة ومؤتمر أكرا ، وأخيراً مؤتمر الدار البيضاء .

كان مؤتمر الدار البيضاء إذن تطوُّراً طبيعيا للمؤتمرات السابقة ، وكان ردًّا حاسماً على تطوُّر الأحداث فى القارة المكافحة ، وكان ضرورة تحتمها المؤامرات التى يتفنن الاستعمار كل يوم فى وضعها .

لقد كانت باندونج والقاهرة وأكرا هى النداء الأول للحرية ، وكانت الدار البيضاء هى رجع الصدى القوى فى القارة المجاهدة .

ودراسة مؤتمر الدار البيضاء ودراسة مقرراته الهامة تثبت أن هذا المؤتمر كان تحوُّلا خطيراً فى السياسة

العالمية ، وتلك الآثار السريعة التى ترتبت عليه تثبت أن يوم انعقاد هذا المؤتمر سوف يكون دائماً علامة بارزة من علامات الطريق ، الطريق الطويل الذى يقطعه التاريخ بين أمم تستعمر ، وأمم تكافح الاستعمار ، بين حكومات تخنق الحرية ، وشعوب تنادى بها وتموت فى سبيلها .

● الكونغو

كان القرار الأول الذى أصدره المؤتمر خاصاً بالكونغو وقد جاء معبراً عن الوضع الذى تنادى به دول آسيا وإفريقية ، وقد رسم فى الوقت نفسه الطريق أمام الأمم المتحدة لتمارس واجبها فتحقق للكونغو وحدته واستقلاله .

لقد نص القرار على أن أقطاب إفريقية يؤكدون اعترافهم بالبرلمان المنتخب ، وبحكومة الكونغو التى قامت بصورة شرعية فى الثلاثين من شهر يونيو عام ١٩٦٠ ، ويؤكدون أن المبرر الوحيد لوجود قوات الأمم المتحدة فى الكونغو هو تلبية دعوة الحكومة الشرعية لجمهورية الكونغو التى قررت الأمم المتحدة بناء على طلبها إنشاء قيادة عسكرية دولية فى الكونغو .

وقد طالب المؤتمر الأمم المتحدة بضرورة السرعة فى تجريد عصابات موبوتو من السلاح وتسريحها وإطلاق سراح أعضاء البرلمان والحكومة الشرعية مع دعوة البرلمان إلى الانعقاد وإقصاء جميع البلجيكيين والأجانب الذين لا ينتمون إلى قيادة الأمم المتحدة ومنع البلجيكيين من استخدام إقليم راوندا اوراندى الموضوع تحت وصاية الأمم المتحدة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كقاعدة للعدوان وشن الهجمات المسلحة منها ضد جمهورية الكونغو . وتحتفظ الدول الممثلة فى المؤتمر لنفسها بحق القيام بأى عمل تراه مناسباً إذا لم تتحقق وتحترم المبادئ التى من أجلها أنشئت قيادة عسكرية للأمم المتحدة فى الكونغو .

هذا هو القرار الخاص بالوضع فى الكونغو وهو يعود بالمشكلة إلى نقطة الخطأ الأساسية يوم تجاهلت الأمم المتحدة الحقيقة الواضحة التى تقول إن شعب الكونغو نفسه هو صاحب الحق الوحيد فى حل مشاكله وفى فرض إرادته . وشعب الكونغو يمثله البرلمان المنتخب انتخاباً صحيحاً . وهذا البرلمان هو الذى انبعثت عن إرادته الحكومة الشرعية التى طالبت الأمم المتحدة بإنشاء قيادة عسكرية بها ، وهذا البرلمان نفسه هو الذى اختار كازافوبو رئيساً للجمهورية . ومن هذا البرلمان نفسه يستمد كازافوبو سلطته حتى اليوم .

لماذا إذن تجاهلت الأمم المتحدة إرادة شعب الكونغو ، عندما تجاهلت برلمان الكونغو ؟ وإذا لم يكن هذا البرلمان هو القوة الشعبية الحقيقية فى الكونغو . فكيف استجابت إذن الأمم المتحدة لطلب الحكومة التى اختارها ، فأرسلت بقواتها إلى الكونغو ؟ وكيف منحت الأمم المتحدة مقعد الكونغو لكازافوبو وهو الذى يستمد حتى اليوم سلطاته من انتخاب البرلمان الكونغوى له ؟

إن تجاهل برلمان الكونغو وقراراته هو الخطأ الأول الذى ارتكبته الأمم المتحدة عامدة ، وترتب على ذلك تأدى هذه السلسلة من الأخطاء ، وكيف إذن تتعاون الأمم المتحدة مع عصابات يقودها خائن خارج عن الحكومة الشرعية ، وكيف تساعد الأمم المتحدة هذا الخارج على رئيس الحكومة الشرعية الذى دعا الأمم المتحدة إلى بلاده ، والذى استجابت الأمم المتحدة لطلبه فحضرت إلى الكونغو ، والذى كان يملك وحده حق طرد قوات الأمم المتحدة لو دار بخلده أنها ستكون حرباً عليه وعلى استقلال الكونغو ، وأنها سوف تساعد الخارجين عليه ، وأنها فوق ذلك ستقف موقف المتفرج وحقوق الإنسان يمتهنها أعداء الإنسان وأذنابهم ؟

وكيف تترك الأمم المتحدة إقليم راوندا أوراندى

الواقع تحت وصايتها كقاعدة للعدوان ضد شعب الكونغو وحريته واستقلاله ؟

إن الأمم المتحدة لم تقم لتكون أداة فى يد المستعمرين ولتكون جيشاً لحلف الأطلنطى فكيف صارت إلى هذا المصير ؟

إن أقطاب إفريقية يردون الأمر إلى نصابه ، ويرسمون الطريق للأمم المتحدة كى تنقذ هيبتها ، قبل أن تنقذ حرية الكونغو ، وكى تؤدى أهدافها قبل أن تحقق أهداف شعب الكونغو .

لقد كان هذا القرار التاريخى ، وثيقة إدانة ضد الأمم المتحدة ، مما حدا حتى بصحف الاستعمار نفسها إلى أن تنادى الأمم المتحدة لتسمع . فقد كتبت صحيفة (الجارديان) البريطانية تقول : « ينبغى على مجلس الأمن أن يفحص مقترحات الدار البيضاء ، ويرى ما إذا كان هناك سبب يحول دون إدماجها فى تعليمات جديدة تبلغ لقيادة الأمم المتحدة فى الكونغو .

إن دول مؤتمر الدار البيضاء على حق حين تحتج على استمرار حبس لومومبا فلن يحل شىء إلى أن يطلق سراحه » .

وتكتب صحيفة (الفيجارو) الفرنسية فتقول :

« الواقع أن هذا القرار يعد بمثابة إنذار ، ذلك أنه إذا لم تنفذ الأمم المتحدة ما يطلبه منها أعضاء مؤتمر الدار البيضاء ، فإن هذه البلاد ستخول لنفسها حق القيام بأية عملية خاصة بها .

وإنا نتساءل : هل سيحاول أعضاء مؤتمر الدار البيضاء باسم هذا الدستور الإفريقى أن يبدلوا بقيادة الأمم المتحدة هذه القيادة العليا المشتركة المكلفة بالدفاع المشترك عن إفريقية ؟ » .

● قضية فلسطين

وقد بحث مؤتمر الدار البيضاء قضية فلسطين بحثاً ذاتياً ، وأعرب عن اهتمامه البالغ بالوضع الراهن الناتج عن حرمان عرب فلسطين من حقوقهم المشروعة .

ويحذر المؤتمر من الخطر الناتج عن هذه الحالة التى تهدد السلام والأمن فى الشرق الأوسط ، ويحذر المؤتمر من خطر التوتر الدولى المترتب على ذلك . ويصر المؤتمر على ضرورة حل هذه القضية حلا عادلاً يتمشى مع قرارات الأمم المتحدة ، وقرارات المؤتمر الإفريقى الآسيوى فى باندونج الخاصة بإعادة حقوق عرب فلسطين الشرعية كاملة .

ويعبر المؤتمر عن استنكاره الشديد لسياسة إسرائيل المستمرة فى مناصرة الاستعمار ، كلما اقتضى الأمر اتخاذ موقف إيجابى بشأن المشاكل الحيوية المتعلقة بإفريقية وبخاصة بالنسبة للجزائر ، والتجارب الذرية فى الصحراء الكبرى ، وكذلك يندد المؤتمر بإسرائيل بوصفها أداة فى خدمة الاستعمار ليس فقط فى الشرق الأوسط ، بل فى إفريقية وآسيا . ويدعو المؤتمر دول إفريقية وآسيا كافة إلى مقاومة هذه السياسة الجديدة التى يستخدمها الاستعمار فى خلق القواعد له .

هذا القرار من أخطر القرارات التى أصدرها المؤتمر إن لم يكن أخطرها جميعاً ، فإنه حتى يوم انعقاد المؤتمر كان الاستعمار يظن أن شعوب إفريقية قد جازت عليها الخديعة يوم استخدم إسرائيل مخلب قط فى القارة الإفريقية .

لقد دفع الاستعمار إسرائيل لتوثق علاقاتها بدول إفريقية ، لتمهد له الطريق ، ولتكون القواعد الاستعمارية فى الدول المستقلة حديثاً . وقد ظن الاستعمار ، وظنت إسرائيل أن دول إفريقية التى وافقت على المعونات الاقتصادية فعلا ، قد بلعت الطعم ، وكان هذا القرار بمثابة إعلان صريح للاستعمار ، أن اللعبة قد انكشف أمرها ، وأن المؤامرة قد باءت بالفشل .

فمنذ قامت الحركة الصهيونية ، ومنذ كانت الصهيونية تفاوض الاستعمار ، كانت تضع فى مقدمة أهدافها حراسة

المستعمرات البريطانية ومساعدة بريطانيا على الاحتفاظ بها وبالطرق الموصلة إليها .

وفى عام ١٩١٤ بعث حايم وايزمان رأس الحركة الصهيونية برسالة إلى رئيس وزراء بريطانيا يقول فيها . إنه إذا أصبحت فلسطين ضمن منطقة النفوذ البريطانية ، فإنه يمكن أن يصبح للصهيونية فى فلسطين خلال عشرين أو ثلاثين عاماً نحو مليون يهودى ، يشكلون حراسة عملية لقناة السويس . الصهيونية إذن من أهدافها خدمة الاستعمار وحماية ممتلكاته . وإذا تركنا التاريخ القديم إلى التاريخ الحديث ، وإلى أحدث المشاكل الإفريقية المعاصرة ، وهى مشكلة الكونغو ، وبحثنا عن إصبع إسرائيل فيها لعرفنا أن بن جوريون رئيس وزراء إسرائيل ذهب إلى بلجيكا حيث اجتمع بالملك وبرئيس الوزراء ، وكان ذلك قبيل إعلان استقلال الكونغو . وقد تم الاتفاق فى هذه المقابلة على الدور الذى تقوم به إسرائيل فى الدولة التى تحصل على استقلالها ، وكان دور إسرائيل ، هو القيام بتوظيف الأموال الصهيونية البلجيكية فى عمليات واسعة .

وقد تبع ذلك أن أرسل بن جوريون سفيره السابق فى غانا إلى الكونغو ، حيث التقى بكازافوبو ودبّر معه مؤامرته .

وعند ما أعلن استقلال الكونغو ذهبت جولدا ماير وزيرة خارجية إسرائيل إلى الكونغو متظاهرة بالتهنئة بالاستقلال ، وهى فى حقيقة الأمر تنهى المؤامرة مع العميل الاستعمارى كازافوبو .

وعندما ظهر على مسرح الأحداث الخائن موبوتو ، كان أول ما فعله فى سلسلة خياناته ، أن أرسل شقيقه إلى إسرائيل ، ليوقع مع حكومة بن جوريون اتفاقية اقتصادية .

ثم يختار الخائن كازافوبو إسرائيل من بين دول العالم جميعها ، كى يبعث إليها بالتلاميذ ليتلقوا العلم فى بعثات دراسية .

هذا هو ما فعلته إسرائيل فى الكونغو خدمة للاستعمار البلجيكى . أما موقفها بالنسبة لقضايا إفريقية ، فهى دائماً تنضم إلى جانب الاستعمار ، كما أشار إلى ذلك قرار أقطاب إفريقية . ولنرجع إلى التاريخ القريب لنعرف أن إسرائيل :

صوّتت ضد استقلال تونس فى عام ١٩٥٢ .

صوّتت ضد استقلال تونس والمغرب فى عام ١٩٥٣ .

صوّتت ضد استقلال المغرب فى عام ١٩٥٤ .

وقفت ضد استقلال الجزائر فى عامى ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ .

وقفت ضد القرار الذى أعدّته الدول الإفريقية خاصًا باستقلال الجزائر عام ١٩٥٨ .

صوتت ضد إيفاد بعثة من الأمم المتحدة لبحث التفرقة العنصرية التى تتبعها حكومة جنوب إفريقية فى عام ١٩٥٥ ، وكان صوت إسرائيل ضد المشروع سبباً فى إلغاء إرسال هذه البعثة .

أيدت فرنسا ضد القرار الذى أعدّته دول إفريقية وآسيا والذى يعترف بحق الجزائر فى الاستقلال فى عام ١٩٥٨ .

صوّتت ضد إجراء استفتاء تحت إشراف الأمم المتحدة فى الكاميرون عام ١٩٥٩ .

امتنعت عن التصويت على الاقتراح بمنح تنجانيقا الاستقلال .

امتنعت عن التصويت على الاقتراع بمنح راوندا أوراندى الاستقلال .

أيدت فرنسا فى تفجيرها الذرّى فى الصحراء الجزائرية ، وبعثت بمراقبين لعملية التفجير .

هذا هو موقف إسرائيل من قضايا إفريقية ، وهو

الموقف الذى ينطق بحقيقة مهمتها فى الدول الإفريقية المكافحة ... تلك المهمة التى كشفت عنها الستار صراحة نشرة المكتب الفرنسى للاستعلامات بالشرق الأوسط والذى جاء فيها ما يلى :

إن إسرائيل تسير على خطة ذات مرحلتين دائمتى الارتباط .

الأولى هى : التغلغل الاقتصادى بشتى صوره فى البلد الإفريقى قبيل ظفره بالاستقلال ، كأن توفد إليه بعض الخبراء الإسرائيليين ، أو أن توجه الدعوة للشخصيات الإفريقية التى ينتظر أن تتولى زمام الحكم بعد الاستقلال لزيارة إسرائيل .

والثانية هى : محاولة الاعتراف دبلوماسياً بالبلد الإفريقى فور إعلان استقلاله .

هذا ما تكشف عنه نشرة المكتب الفرنسى لاستعلامات الشرق الأوسط ، وهذا ما تؤكده ، صحيفة « هاعولام هزه » الإسرائيلية عندما تقول :

إن إسرائيل تبذل قصارى جهدها فى محاولات التسلل الاقتصادى داخل الدول الإفريقية المستقلة ، ولكن كلما تقدمت هذه الدول واتحدت ، صعب على إسرائيل هذا التسلل . فقد أصبح واضحاً الآن أنه كلما حدثت مفاضلة بين إسرائيل والعرب وجدنا الإفريقيين يفضلون العرب .

لهذا كان قرار مؤتمر الدار البيضاء خطيراً عندما أوضح خطورة الدور الذى تقوم به إسرائيل فى إفريقية ، وقد كانت نتيجة هذا القرار ثورة عارمة قامت بها حكومة إسرائيل بمجرد إعلان القرارات . فقد شنت إذاعة إسرائيل هجوماً شديداً على المؤتمر ، وعلى الرئيس جمال عبد الناصر بوصفه مسئولا شخصياً عن هذا القرار ، ثم قالت وكالة الاسوشيتدبرس : إن وزارة الخارجية الإسرائيلية أسرعت إلى إصدار تعليماتها إلى ممثليها الدبلوماسيين فى غانا وغينيا ومالى بأن يطلبوا رسمياً إيضاحات عن القرارات التى أصدرها مؤتمر الدار البيضاء خاصة بتوجيه الانتقادات إلى إسرائيل باعتبارها أداة استعمارية .

وحاولت صحافة إسرائيل أن تحيك مؤامرة جديدة ، فأذاعت أن الرئيس كوامى نكروما غير موافق على هذه القرارات ، ولكن بياناً رسمياً لم يلبث أن صدر فى أكرا جاء فيه : إن نكروما متمسك هو وحكومته بميثاق وقرارات الدار البيضاء . وكان رد الرئيس نكروما على محاولات الصهيونية والاستعمار والتشكيك فى تمسك غانا بقرارات المؤتمر ، ضربة أصابت أحلامها ، وحطمت البقية الباقية من المؤامرات .

إن إسرائيل تعلم جيداً أنها أداة فى يد الاستعمار ، وتعلم أنها قاعدة من قواعد حلف الأطلنطى ، ولسنا نحن الذين نقول هذا الكلام فحسب ، بل إن صحيفة دافار الإسرائيلية قالت فى عددها الصادر فى ٥ يناير سنة ١٩٦١ :

« إن إسرائيل ستظل على تأييدها لموقف حكومة فرنسا من مسألة الجزائر ، لأن إسرائيل فى الواقع الفعلى ، تعتبر شريكة فى حلف الأطلنطى » .

لقد طاشت أحلام الصهيونية فى التغلغل فى داخل إفريقية ، واستطاع جمال عبد الناصر بالحقائق التى يملكها أن يقدم للأقطاب الإفريقيين الدليل على أن إسرائيل أداة للاستعمار وينبه قادة إفريقية إلى الخطر الذى تتعرض له حرية شعوبهم ؛ فكان القرار الحكيم الخطير .

● الجزائر

وبالنسبة للجزائر استعرض المؤتمر موقف الأمم المتحدة من القضية ، فقال إن الجمعية العامة للأمم المتحدة قد اعترفت فى دورتها الخامسة عشرة بحق شعب الجزائر فى الاستقلال وتقرير المصير على أساس من الوحدة وسلامة الأراضى الجزائرية ، كما أن الأمم المتحدة قد اعترفت بمسئولياتها فى تنفيذ هذا الحق فى الجزائر . وحيث أن كل مساعدة سياسية ودبلوماسية ومادية تقدم للشعب الجزائرى تعتبر مساهمة فى تحرير إفريقية ، وحيث أن كل مساعدة تقدم إلى فرنسا فى حربها فى الجزائر تعتبر عدواناً تجاه إفريقية كلها ، وحيث إن حكومة الجزائر هى السلطة الوحيدة التى تمثل الجزائر وتتحدث باسمها وأن الحرب التى تخوضها

فرنسا فى الجزائر تعتبر خطراً متزايداً على سلامة وأمن إفريقية بل العالم كله . وحيث إن الأحداث والمظاهرات التى تضاعفت فى الجزائر تعتبر دون شك تأكيداً لإرادة الشعب الجزائرى فى تحقيق استقلاله وتأكيداً لإجماعه والتفافه حول حكومة الجزائر المؤقتة .

فإن المؤتمر يعلن تصميمه لمساندة شعب الجزائر وحكومته المؤقتة بجميع الوسائل فى نضاله من أجل استقلال الجزائر .

ويدعو المؤتمر جميع الدول التى تساند شعب الجزائر فى كفاحه من أجل تحرير وطنه إلى العمل على زيادة المساعدة السياسية والدبلوماسية والمادية .

ويستنكر المؤتمر المساعدة التى يقدمها حلف الأطلنطى إلى فرنسا فى حربها من أجل إعادة استعمارها للجزائر ، ويدعو الدول كافة إلى اتخاذ الخطوات اللازمة لمنع استخدام أراضيها بصفة مباشرة أو غير مباشرة فى العمليات الموجّهة ضد شعب الجزائر .

ويطالب المؤتمر بسحب القوات الإفريقية التى تعمل تحت القيادة الفرنسية فى الجزائر فوراً .

ويدعو المؤتمر جميع الحكومات التى لم تعترف حتى الآن بحكومة الجزائر المؤقتة إلى الاعتراف بها . ويوافق المؤتمر على قبول المتطوعين الإفريقيين وغيرهم فى جيش التحرير الجزائرى .

ويعلن المؤتمر أن المضىّ فى حرب الجزائر سوف يترتب عليه أن تعيد الدول المشتركة فى المؤتمر النظر فى علاقاتها مع فرنسا .

ويعارض المؤتمر تقسيم الجزائر ويرفض أىّ حل يصدر عن طرف واحد ، كما يرفض أىّ محاولة لفرض أو منح دستور للجزائر .

ويستنكر المؤتمر ويندد بأى استفتاء تنظمه فرنسا وحدها فى الجزائر ، ويعلن أن نتيجة هذا الاستفتاء لا تربط الشعب الجزائرى بأى التزام .

هذا هو قرار مؤتمر أقطاب إفريقية بالنسبة للجزائر وهو القرار الذى كان له أثره الحاسم فى مقاطعة شعب الجزائر لاستفتاء ديجول .

لقد بنى القرار على دراسة موضوعية لقضية الجزائر ، وهذه هى القاعدة التى قام على أساسها القرار :

إن الأمم المتحدة قد اعترفت بحق الشعب الجزائرى فى الاستقلال وتقرير المصير .

اعترفت الأمم المتحدة بمسئوليتها فى تنفيذ هذا الحق فى الجزائر .

إن كل مساعدة سياسية ودبلوماسية ومادية تقدم إلى شعب الجزائر تعتبر مساهمة فى تحرير إفريقية وكما قلنا سابقاً ، الحرية هى السند الوحيد للحرية ولو كانت راوندا أوراندى مستقلة لما اتخذت منها بلچيكا قاعدة للهجوم على استقلال الكونغو .

إن كل مساعدة تقدم إلى فرنسا فى حرب الجزائر تعتبر عملا عدوانياً موجهاً لإفريقية لأن قضية الحرية لا تتجزأ .

إن الحرب التى تشنها فرنسا على الجزائر تشكل خطراً على سلامة وأمن إفريقية ، لذلك فمن حق دول إفريقية أن تدفع هذا الخطر .

إن حرب الجزائر تشكل خطراً يتهدد أمن العالم وسلامه ، لذلك فمن حق دول إفريقية وهى جزء من مجتمع العالم أن تدرأ عن العالم هذا الخطر .

إن حكومة الجزائر المؤقتة هى السلطة الوحيدة التى تمثل الجزائر وتتحدث باسمها وهى لا تعطى لنفسها هذا الحق ، بل تستمده من إرادة شعب الجزائر بدليل تزايد الأحداث والمظاهرات التى تضاعفت مؤخراً . كل ذلك دليل على التفاف شعب الجزائر حول حكومته المؤقتة .

هذه هى القاعدة التى قامت على أساسها قرارات القادة الإفريقيين بالنسبة للجزائر .

إعلان للعالم أجمع ، أن قضية الجزائر ليست قضية شعب الجزائر وحده ، بل هى قضية إفريقية كلها ، وما دامت فرنسا تتلقى المساعدات من حلف الإطلنطى ودوله فمن حق شعب الجزائر أن يتلقى المعونة من الإفريقيين ومن غيرهم .

لقد كانت قضية الجزائر من قبل تعتبر قضية عربية تحتضنها الشعوب العربية وتعترف بها الحكومات العربية ، وهى اليوم تعتبر بالإضافة إلى ذلك قضية

إفريقية تخص القارة كلها . وهذا ما يؤكد كفاح الجزائريين ويخرج بقضيتهم إلى النصر .

● موريتانيا

وبحث مؤتمر الدار البيضاء قضية موريتانيا .ووجد أنه نظراً للمناورات الاستعمارية التى ترمى إلى تقسيم أراضى الدول الإفريقية بغية إضعافها .

ونظراً إلى أن فرنسا اقتطعت من المغرب جزءها الجنوبى موريتانيا رامية من وراء ذلك إلى دعم سلطتها فى إفريقية واستغلال خيرات البلاد وإيجاد منفذ لها تجاه المحيط الأطلسى .

ونظراً إلى أن إقامة دولة حديثة تدعى بموريتانيا رغماً عن إرادة السكان المعنيين بالأمر مما يعتبر خرقاً للتعهدات الصريحة التى قطعتها فرنسا وتعهدت بها بالمعاهدات والاتفاقيات الدولية .

ونظراً إلى أن تكوين دولة موريتانيا ليس إلا وسيلة استعملتها فرنسا لتطويق الدول الإفريقية وإنشاء قواعد تستطيع فرنسا منها أن تهدد القارة عن طريق عدد من أتباعها .

ونظراً إلى أن الإكثار من الدول المصطنعة فى إفريقية يشكل تهديداً مستمراً على سلامة القارة الإفريقية ، ويقوى فى الوقت نفسه الاستعمار .

ونظراً إلى أن الفائدة التى ترمى إليها فرنسا هى الاستغلال الاقتصادى واستعمال هذه المنطقة ضد الدول الإفريقية لموقعها الاستراتيجى والإبقاء على الحواجز المصطنعة داخل إفريقية .

ونظراً إلى أن الدفاع عن وحدة كل دولة إفريقية ووحدة أراضيها هو فى الوقت نفسه دفاع عن حرية إفريقيا ، فإن المؤتمر : يستنكر ويندد علانية بكل نوع من أنواع الاستغلال الاقتصادى والسياسى والعسكرى لإفريقية .

ويعلن عن عزمه على إحباط كل محاولة لتقسيم أجزاء القارة الإفريقية وجعلها من التوابع .

ويؤيد كل عمل تقوم به المغرب فى موريتانيا لاسترجاع حقوقه المشرعة فيه .

وهكذا يكشف المؤتمر عن خطة الاستعمار الذى لم يكف عن استخدامها منذ أن بُليت به شعوب آسيا وإفريقية . لقد استخدم الاستعمار هذه الطريقة فى الوطن العربى عند ما قسمه إلى دول وممالك وإمارات ومحميات ، واستخدمته بلچيكا عند ما قسمت وتحاول أن تقسم الكونغو إلى أقاليم ، واستخدمته فرنسا عند ما اقتطعت موريتانيا من جسد المغرب لتعلن قيام دولة مستقلة .

لقد كشف قرار مؤتمر الدار البيضاء عن أهداف الاستعمار الفرنسى فهو يقتطع جزءاً من المغرب ليكثر من عدد الدول الإفريقية فيسهل عليه وعلى غيره من الدول الاستعمارية السيطرة على إفريقية . وهو ما زال يحاول استغلال إفريقية إقتصادياً وسياسياً .

ولقد أعلن المؤتمر أن قضية الوحدة جزء من قضية الحرية . وبهذا المفهوم تستطيع دول إفريقية ، أن تقيم حريتها على أساس سليم ، فإنه لا حرية لدويلات ضعيفة ، ولا استقلال لكثرة يمكن إلحاقها بالتوابع .

● التجارب الذرية

وقد بحث المؤتمر استمرار فرنسا فى إجراء تجاربها الذرية فى الأراضى الإفريقية برغم الضمير العالمى وبرغم معارضة الأقطار الإفريقية ، وبالرغم من توصيات الأمم المتحدة .

وقد اعتبر المؤتمر ما تقوم به فرنسا إجراء استفزازياً موجهاً ضد شعوب إفريقية بقصد تهديدها ، وعرقلة تقدمها نحو الحرية والوحدة ، وهو أمر لا يهدد السلام فى إفريقية فحسب ، بل يعبث بسلام العالم كله .

ولم ينس المؤتمر الإشارة إلى دور إسرائيل مع

فرنسا فى تجاربها الذرية فندد بالتواطؤ الذى يهدد سلام العالم وسلام إفريقية .

ولم ينس المؤتمر أن يسجل بارتياح موقف شعب فرنسا من هذه التجارب عند ما رفض أن تجرى فى أراضيه .

ودعا المؤتمر كافة الأقطار الإفريقية إلى إعادة النظر فى علاقاتها مع فرنسا بسبب عنادها وإصرارها على إجراء التجارب الذرية .

● راوندا أوراندى

وبالنسبة لإقليم راوندا أوراندى الموضوع تحت الوصاية الدولية ، فقد استنكر المؤتمر محاولات بلچيكا لتقسيم هذا الإقليم إلى دولتين مستقلتين استقلالا مزعوماً ، وأيد المؤتمر قضية شعب رواندا أوراندى فى كفاحه من أجل الاستقلال الحقيقى ، وطالب بتنفيذ قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة .

كما استنكر المؤتمر استخدام إقليم رواندا أوراندى كقاعدة عدوانية ضد شعوب إفريقية ، وضد الكونغو بصفة خاصة . وطالب المؤتمر بجلاء كافة القوات البلچيكية المرابطة فى هذا الإقليم فوراً .

● التفرقة العنصرية

وكان لا بد أن يبحث المؤتمر قضية التفرقة العنصرية التى تتبعها حكومة جنوب إفريقية ودول الاستعمار التى ما زالت تؤيد معنوياً وسياسياً وعسكرياً حكومة اتحاد جنوب إفريقية .

والمؤتمر عند ما يستنكر هذا الإجراء البغيض ، إنما يضع فى الاعتبار قرارات الأمم المتحدة التى تستنكر سياسة التفرقة العنصرية ، كما يضع فى الاعتبار قرار مجلس الأمن الصادر فى أول إبريل سنة ١٩٦٠ والذى يعتبر سياسة التفرقة العنصرية التى تتبعها حكومة اتحاد جنوب إفريقية تهديداً للسلام العالمى وأمنه .

ويؤكد المؤتمر كذلك قرارات مؤتمرات باندونج وأكرا ومونروفيا وأديس أبابا بشأن هذا الموضوع ، وينادى الأمم المتحدة بأن تنفذ العقوبات الواردة فى المادتين ٤٠ و ٤١ من ميثاق الأمم المتحدة فى حالة امتناع حكومة اتحاد جنوب إفريقية عن إنهاء سياستها فى التفرقة العنصرية .

● الميثاق الإفريقى

وكان لا بد أن تتوج قرارات مؤتمر الدار البيضاء بميثاق إفريقى يعلن عزم الدول المجتمعة فى الدار البيضاء على نصرة الحريات فى جميع أنحاء إفريقية وتحقيق وحدتها .

ويؤكد إرادتها للمحافظة على وحدة الرأى ووحدة العمل وتعزيزهما فى الصعيد الدولى ، لصيانة استقلال دول إفريقية ، وتؤكد عزمها على المحافظة على سيادتها ووحدة أراضيها وتعزيز السلام فى العالم ، واتباع سياسة عدم الانحياز .

وأن تعلن الدول المجتمعة عزمها على تحرير الأراضى الإفريقية التى ما زالت تحت سيطرة الاستعمار ، وذلك بتقديم المساعدات لها وتصفية الاستعمار القديم والحديث بجميع أشكاله وعدم تشجيع إقامة القوات والقواعد الأجنبية فى أراضيها لما فى ذلك من تهديد يعرض تحرير إفريقية للخطر .

ومن أجل تحقيق ذلك قرر المؤتمر :

تأليف مجلس استشارىٍّ إفريقىٍّ عندما تتهيأ الظروف يضم ممثلين عن كل دولة إفريقية يكون له مقر دائم ويعقد جلسات دورية .

تشكيل لجان أربع : هى اللجنة السياسية واللجنة الاقتصادية واللجنة الثقافية والقيادة الإفريقية المشتركة .

إنشاء مكتب اتصال للتنسيق الفعال بين مختلف الهيئات السابقة .

● نتائج المؤتمر

هذه هى قرارات مؤتمر الدار البيضاء التاريخية ، وهى القرارات التى تشكل نقطة تحول هامة لا فى حياة إفريقية . بل فى حياة العالم وسياسته .

وخطورة القرارات مبعثها أنها تؤكد وحدة شعوب إفريقية ، القارة الذى عصف الاستعمار بحريتها ووحدتها وأغرقها فى ظلمات الجهل . وظن أنه بذلك يستطيع أن يبعد عن شعوبها حتى مجرد التفكير فى الحرية .

إن نتائج هذه القرارات الخالدة سوف تكشفها الأيام والسنوات القادمة ، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور نتائج سريعة حاسمة .

فقد كان رد فعل المؤتمر أن قام شعب الجزائر قومة رجل واحد يعمل على تقويض استفتاء ديجول برغم أن الأسطول الفرنسى قد تحرك ، يضم حاملة طائرات وعدداً كبيراً من المدمرات من ميناء طولون الفرنسى إلى ميناء المرسى الكبير فى الجزائر ، وبالرغم من وجود ما يزيد على نصف مليون جندى فرنسى فى الجزائر .

لقد قاطع شعب الجزائر استفتاء ديجول برغم الجنود والمدمرات والأساطيل استجابة لنداء أقطاب إفريقية .

أما فى الكونغو فقد اهتزت الأرض تحت أقدام عملاء الاستعمار ، وعادت قضية الكونغو إلى الأمم المتحدة .

وفى إفريقية كان نتيجة هذا المؤتمر الهام أن عقد عدد من الزعماء الوطنيين فى شرق ووسط إفريقية مؤتمراً فى نيروبى . وأعلنوا فى ختام جلساته فى منتصف يناير أن الانتخابات المقبلة فى كينيا وأوغندا وزنجبار يجب أن يتبعها تشكيل حكومات إفريقية . كما ندد المؤتمر باتحاد روديسيا ونياسالاند . وطالب بتحطيم هذا الاتحاد فوراً حتى تستطيع شعوب هذه الأقطار أن تقرر مستقبلها . كما طالب المؤتمر الأمم المتحدة باتخاذ إجراء يقوم على ضرورة إعادة حكومة الكونغو الشرعية برياسة بتريس لومومبا ، كما استنكر الزعماء الإفريقيون سياسة التمييز العنصرى التى تتبعها حكومة اتحاد جنوب إفريقية .

لقد كان هذا المؤتمر الإفريقى الوطنى الذى انعقد فى نيروبى صدى وطنياً لمؤتمر الدار البيضاء .

● إفريقية

لقد أثبت مؤتمر الدار البيضاء أن إفريقية قد استيقظت وأنها تسير فى طريق الحرية والوحدة . لقد حاول الاستعمار أن يباعد بين آسيا وإفريقية وبين العرب وإفريقية ولكنه فشل ، إن شعوب آسيا وإفريقية اليوم قوة واحدة تعمل من أجل سلام العالم ومن أجل حرية جميع الشعوب ووحدتها .

إن الجمهورية العربية المتحدة بزعامة جمال عبد الناصر قامت بواجبها الذى اختارها القدر للقيام به فى الربط بين هذه القوى الثلاث عند ما جعل منها جزءاً من الأمة العربية ، وجزءاً من إفريقية وفى الوقت نفسه جزءاً من آسيا .

إن قوة الشعوب هى التى تحكم آسيا وإفريقية . وتنادى بالحياد ، وبعدم الانحياز ، وبالسلام والحرية والوحدة .

اللغة والاصطلاح

بقلم الدكتور مراد كامل

ما أسرع ما عُنى المسلمون بالقرآن الكريم دراسة وشرحاً ، ثم بالأحاديث النبوية بعده جمعاً واستقصاء واستقراء ؛ فظهر فى صدر الإسلام علماء ، ونشأت معهم نواة علوم الفقه والحديث والتفسير وغيرها .

واقتضت هذه العلوم وضع مصطلحات عديدة استنبطوها من صُلب اللغة العربية ، وبالاشتقاق أو بالمجاز أو بالتضمين ، وخلفوا لنا فى كتبهم كنزاً من ذخائر المصطلحات . وليس أدل على ذلك من كتب الإمام الشافعى — واضع علم الشريعة — مثلا ، فقد فتح فيها آفاقاً واسعة لوسائل التأدية ، وأغنى اللغة بالمصطلحات .

وضع هؤلاء العلماء ألفاظاً ، أو بدَّلوا معانيها الأصلية . وقد كان الكثير منها يستخدم قبل الإسلام وكان لها معانٍ أخرى ، تحوَّلت فى الإسلام للدلالة على مايقاربها من المعانى الجديدة . فلفظ « المؤمن » مثلا كان يدل فى الجاهلية على الأمان أو الإيمان ، وهو التصديق ، فأصبح بعد الإسلام يدل على المؤمن وهو غير الكافر . وللمؤمن فى الشريعة شروط معينة لم تكن قبل ذلك . وهكذا أصبح للألفاظ معانٍ جديدة ؛ ثم أصبح لتلك المعانى شروط وحدود ذكرها العلماء فى كتبهم ، مثال ذلك : الحج ، والزكاة ، والوضوء ، والنفقة ، والشفعة ، والقسامة ، والمغارسة والمساقاة ، والتحجير ، والتعزير ، والمناسخة ؛ وغير ذلك .

واقتضت العلوم اللغوية اصطلاحات جديدة فوضع العلماء منها جملة كبيرة ، وتبدَّلت المعانى اللغوية ، وأمست تدل على معانٍ اصطلاحية جديدة .

وقد بلغت علوم اللغة العربية فى القرن السادس للهجرة اثنى عشر علما ، وهى : علم اللغة ، ويبحث عن المفردات فى جواهرها وموادها ؛ وعلم الصرف ، ويبحث عن المفردات فى هيئتها ؛ وعلم الاشتقاق ، ويبحث عن المفردات فى نسبة بعضها لبعض ، وعلم النحو ، ويبحث عن المركَّبات الموزونة وغير الموزونة من حيث إفادة المعانى فوق المعنى الأصلى ؛ وعلم البيان ، ويبحث عن المركَّبات الموزونة وغير الموزونة من حيث مراتب الإفادة الثانية فى الوضوح — ويلحق البديع بعلم البيان وعلم المعانى باعتباره تابعاً ومكملاً لها ؛ وعلم العروض ، ويبحث عن المركَّبات الموزونة فقط من حيث الوزن ؛ وعلم القوافى ، ويبحث عن المركَّبات الموزونة فقط من حيث الأواخر . وتلى هذه العلوم علومٌ أخرى : هى علم النقش والرسم (أى الإملاء والخط) ، وعلم صناعة النظم (أى قرض الشعر) ، وعلم صناعة النثر (أى الإنشاء) ، وعلم التاريخ .

وكما أحدث الإسلام اصطلاحات جديدة فى التعبير عن معانٍ جديدة ، اقتضاها الشرح الجديد والعلم الجديد ، فقد أهمل اصطلاحات قديمة لم يعد له حاجة بها .

ولما امتدت الفتوح ، واتسعت رقعة الدولة ، احتاجوا إلى مصطلحات إدارية وسياسيَّة ، فحوَّروا معانى بعض الألفاظ العربية لتفى بالغرض المطلوب ،

واقتبسوا بعض المصطلحات من الألفاظ الأعجمية التى كانت شائعة فى البلاد المفتوحة . واشتقوا من المصطلحات الأعجمية المعرَّبة ألفاظاً جديدة مثل التدوين والإبراد (من الديوان والبريد)

كان العلماء الذين وضعوا العلوم النقلية كالفقه والحديث والتفسير وما إليها ، عارفين بأسرار اللغة العربية ، ولذلك جاءت مصطلحاتهم فصيحة ومحكمة ، ومستنبطة من صُلب اللغة .

* * *

ولقد بدأ نقل علوم اليونان والفرس والهند فى أواخر عهد الأمويين ، وظهرت منذ ذلك العصر نواة الترجمة . يقول ابن النديم فى الفهرست :

« كان خالد بن يزيد بن معاوية يسمى حكيم آل مروان ، وكان فاضلا فى نفسه ، وله همة ومحبة للعلوم . خطر بباله الصنعة ، فأمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر ، وقد تفصح بالعربية ، وأمرهم بنقل الكتب فى الصنعة من اللسان اليونانى والقبطى إلى العربى . وهذا أول نقل كان فى الإسلام من لغة إلى لغة ؛ ثم نقل الديوان ، وكان باللغة الفارسية ، إلى العربية فى أيام الحجاج » .

وجاء العصر العباسى فازداد نقل كتب العلم والفلسفة إلى اللغة العربية ، واقتضى ذلك إيجاد مصطلحات جديدة ، لتأدية ما جدّ من حقائق ، مما لم يكن له مثيل فى لسان العرب . ونقل العرب من اصطلاحات العلوم إلى لسانهم ما استطاعوا نقله ، ونوّعوا الألفاظ على مقتضى الحاجة ؛ وما لم يستطيعوا تعريبه ، نقلوه بلفظه إلى لسانهم . وأكثر ما كان ذلك فى أسماء العقاقير والأمراض ، أو الأدوات ، أو المصنوعات التى لم يكن لها مثيلٌ عندهم . واتبع النَّقَلة وسائل مختلفة لوضع مصطلحات علمية ، منها : تحوير المعنى اللغوى القديم للكلمة العربية ، وتضمينها المعنى العلمى الجديد ؛ واشتقاق كلمات جديدة من أصول عربية ، أو اشتقاق ألفاظ جديدة من كلمات معرَّبة ، وذلك للدلالة على معنى جديد ؛ وترجمة كلمات أعجمية بمعانيها ، وتعريب كلمات أعجمية ، وعدّها صحيحة .

ولما بلغت حركة الترجمة أوْجَها فى عصر المأمون ، أخذ النَّقَلة فى « بيت الحكمة » يضعون قواعد لتعريب الأسماء ، فاقتدوا بالسريان حيناً ، وانفردوا عنهم ببعض اصطلاحات تواطئوا عليها أحياناً . اقتدوا بالسريان فى الترجمة عن اليونانية ، فجعلوا التاء اليونانية طاءً ، والكاف اليونانية قافاً ؛ وخالفوا السريان فى نقلهم الإمالة اليونانيـــة هاءً ، وكذلك لم يأخذ العرب ما اصطلح عليه السريان من نقل الباء اليونانية فاء ، وإنما نقلها العرب باء .

وقد أدّت حركة الترجمة فى عصر المأمون وبعده إلى ابتكار مصطلحات علمية كثيرة دخلت اللغـــة العربية ، واندمجت فى جملة ألفاظها ، وأدمج معظمها فى المعاجم القـــديمة . وكانت هـــذه المصطلحات كافية للتعبير عن علوم القدماء إجمالا ، ومنها ما يزال صالحاً للتعبير عن بعض العلوم الحديثة . وحافظت العربية على كثير من الألفاظ الدخيلة بالرغم من وجود مترادفات لها فى العربية كان يمكن أن تقوم مقامها . وكانت المحافظة على هذه الألفاظ الدخيلة لأسباب ؛ منها : خفة الكلمة الأعجمية ، أو رشاقتها ، أو وزنها العربى ، أو مشابهة مادتها للمادة العربية .

وأخذت الترجمة فى عصر المأمون وبعده طريقين : أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن الناعمة الحمصى وغيرهما ، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية ، وما تدل عليه من المعنى فيأتى بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها فى الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها ، وينتقل إلى الأخرى ؛ وهكذا حتى يأتى على جملة ما يريد تعريبه . ويقول صاحب الكشكول :

« وهذه الطريقة رديئة لوجهين ؛ أحدهما : أنه لا يوجد فى الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية ، ولهذا وقع فى خلال هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانية على حالها . الثانى : أن خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً . وأيضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات ، وهى كثيرة فى جميع اللغات » .

والطريق الثانى فى التعريب طريق حنين بن إسحاق والجوهرى وغيرهما ، وهو أن يأتى الجملة فيحصل معناها فى ذهنه ، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها ، سـواء ساوت الألفاظ أم خالفتها ، ويقول صاحب الكشكول : «وهذا الطريق أجود . ولهذا لم تحتج كتب حنين بن إسحاق إلى تهذيب إلا فى العلوم الرياضية ، لأنه لم يكن قيما بها ، بخلاف كتب الطب والمنطق والإلهى فإن الذى عربه منها لم يحتج إلى إصلاح » .

ولم يكن عمل الذين نقلوا العلوم المختلفة إلى العربية باليسر الذى قابله واضعو العلوم النقلية ؛ فإن كثيراً من العلوم كان مجهولاً عند العرب ، وكان من العسير أن يبتكر العلماء الألفاظ العربية المتنوعة للموضوعات المختلفة فى هذه العلوم . وكان من نتيجة ذلك أن النقلة أخذوا فى تعريب الكلمات الأعجمية لسهولة ذلك ولعدم اتساع علمهم لعلم اللغة العربية ، فعربوا مثلاً الحساب بأرثماطيقى ، والطبيعة بفيزيقى ، والمقولات بقاطيغورياس والعنصر بأسطقس ، وهكذا . . . ولما حسن اطلاع النقلة على العربية ، وتقدمت العلوم ، وزاد العلماء من إنتاجهم العلمى بالعربية أوجدوا لهذه المصطلحات ما يقابلها بالعربية .

* * *

وقفت اللغة العربية عن متابعة التقدم ، خلال بضعة قرون ، وذلك لاستيلاء المستعمرين على البلاد العربية ، مما جعلها تتخلف عن ركب النهضـة الأوروبية التى كانت تسير قدُماً .

ولقد بدأت تباشير النهضة العلمية الحديثة فى البلاد العربية من الإقليم المصرى ، فالإقليم السورى ولبنان ، ثم امتدت النهضة إلى سائر البلاد العربية .

وقد تنبه الناس فى الإقليم المصرى إلى رجحان العلوم الحديثة ، وبالقوة المادية التى حصلت عليها شعوب أوروبة من معرفتها بهذه العلوم . وذلك بعد أن اختلط نفر منهم بالأوروبيين ، وبخاصة بعد أن اتصلوا بالعلماء الذين وفدوا مع حملة نابليون على مصر . فقد أسس هؤلاء العلماء فى مصر مجمعاً علمياً ، ومدرستين ، وجريدتين فرنسيتين ، ودار كتب ، ومراصد جوية ، ومعامل كيماوية ، ومسرحاً للتمثيل . وأتوا بمطبعة عربية كانت هى أولى المطابع فى مصر . ودرس هؤلاء العلماء نبات مصر وحيوانها ، وطبقات الأرض فيها ، وجغرافيتها وآثارها ومياهها ، وأسسوا مصانع للورق والنسيج وغيرها .

ولم يكد يمضى وقت حتى أرسلت البعثات العلمية إلى بلاد أوروبة للتخصص فى العلوم المختلفة . وفتحت مدارس للعلوم العسكرية ، والطب والطب للبيطرى ، والهندسة والزراعة والفنون والصناعات، والألسن والترجمة ، وللإدارة والحسابات . وظهرت أول جريدة عربية ، وهى « الوقائع المصرية » .

وكان التدريس فى هذه المدارس بالعربية على أيدى من عاد من البعثات من أوروبة ، وكذلك كانت المحاضرات التى يلقيها الأساتذة الأجانب تترجم ثم تلقى بالعربية . وكانت العربية فى مصر هى اللغة الرسمية ولغة التدريس فى حين لم يكن الأمر كذلك فى البـلاد العربية الأخرى حيث كان التدريس بالتركية واللغة الرسمية هى التركية أيضاً .

وكان النقلة والمصححون والمؤلفون فى مصر روّاداً ابتكروا المصطلحات العلمية الحديثة ، وكانوا يرجعون فى تحرّى المصطلحات العربية إلى الكتب العلمية العربية القديمة ، يستخرجون منها الصالح ، فاستطاعوا فى مختلف العلوم أن ينتفعوا بجملة من الاصطلاحات العربية القديمة .

أما فى سورية ولبنان ، فقد أنشأت الجمعية الخيرية الإسلامية فى دمشق ، وفى غيرها من مدن الإقليم السورى فى أواخر القرن الماضى مدارس ،

وكذلك أنشأت الإرساليات الدينية فى بيروت ولبنان مدارس فى القرن الماضى .

وكانت كل هذه المدارس تعنى بتدريس اللغة العربية ، وذلك على العكس من مدارس الحكومة العثمانية التى كانت تعلم التركية . وكان التدريس فى الجامعة الأمريكية فى بيروت باللغة العربية ، وظهر فيها ثلاثة من العلماء الأجانب ، درسوا العربية وأتقنوها وكان أشهر الثلاثة الدكتور « كرنيليوس فنديك » الذى درسها على المعلم بطرس البستانى ، والشيخ ناصيف اليازجى والشيخ يوسف الأسير . وأخذ العلماء الثلاثة الأجانب فى النصف الثانى من القرن الماضى ، فى نقل الكتب العلمية إلى العربيـــة . وقد استعانوا بالمصطلحات العلمية التى كانت قد استقرت فى كتب المؤلفين المصريين ، وأخـــذوا فى مراجعتها على الكتب العربية القديمة . فجاء عملهم هذا مدعماً لعمل العلماء المصريين ، ومتمماً له .

ولم يستمر التعليم بالعربية طويلاً فى الجامعة الأمريكية فى بيروت ، وحلت الإنجليزية فى التعليم محل العربية ، وظل التعليم العالى فى سورية ولبنان باللغات الأجنبية حتى أنشئت كلية الطب بدمشق سنة ١٩١٩ فقامت بتدريس الطب بالعربية . وأخذت تحتل فى خدمة العربية المكان الذى شغر باختفاء العربية من كلية طب قصر العينى بالقاهرة والجامعة الأمريكية ببيروت .

* * *

أقر مجمع اللغة العربيـــة — فى الإقليم المصرى — استخدام بعض الألفاظ . وقرار التعريب هو : « يجيز المجمع أن يستعمل بعض الألفاظ الأعجمية — عند الضرورة — على طريقة العرب فى تعريبهم » . وهذا القرار يجيز للعلماء أن يعربوا المصطلحات العلمية ، إذا لم يكن فى استطاعتهم أن يجدوا ألفاظاً عربية بطريق الحقيقة أو بطريق المجاز . وقيد « الضرورة » يشير إلى ذلك .

وفى المصطلحات العلمية والفنية التى أقرها مجمع اللغة العربية فى العلوم المختلفة ، بعض مصطلحات أعجمية منها :

مصطلحات القانون التجارى : قمرة — شونة — بروتستو — بوليصة — بيع كاف (مختصر من الفرنسية ، من الحروف الأولى للألفاظ التى تدل على : مصروفات ، تأمين، نول) — بيع فوب (مختصر من الإنجليزية ، للمقطع الأول من الكلمتين : سلامة ، وصول) — شيك .

ومصطلحات الاقتصاد السياسى : بنك— بورصة — الترست (أى توحد الشركات) .

ومصطلحات علم الطبيعة : كبل — دنمو — موتور — ترمومتر — الواط — فلور (واشتقوا منه :قابل للتفلور ومتفلور — وفسفور (واشتقوا منه : قابل للتفسفر ومتفسفر) — ملغم (واشتقوا منه : تملغم) .

ومصطلحات علم الكيمياء : أسل (واشتقوا منه : يؤسل وتأسيل) — أستر (واشتقوا منه : تأستر) — أدروجين (واشتقوا منه : درجن ودرجنة)— يود (واشتقوا منه : يود) — بلمر (واشتقوا منه : بلمرة ويبلمر) — وكلور (واشتقوا منه : كلور وكلورة) — غاز (واشتقوا منه : تغويز) .

ومصطلحات علم الرياضة والهندسة : الصك (ولم يأخذوا بلفظة شيك) — لوغاريتم (ولم يراعوا أنها مشتقة أصلا من اسم : الخوارزمى) .

ومصطلحات الهندسة الميكانيكية : الانتربيا — زنبلك (والجمع : زبالك) .

ومصطلحات الچيولوچيا (وقد عربها المجمع : علم الأرض ، ولم يستخدمها) .

ومصطلحات فى الطب الباطنى : أقصليسى — ديابيط — بوليب .

وقد استحسن المجمع بعض مصطلحات أعجمية وفضلها عن المعربة ؛ منها : أنيمية (بدل فقر الدم) ، ومرض كوشنج (بدل الاستقعادية النخاعية) ، ودراكنتية (بدل مرض العـــرق المدينى ، كما وردت فى ابن ســـينا) وأكثيا (بدل البشرية القرحة) ، وزدنا (بدل الحلأ المنطقى) وهيرودينيا (بدل العقليات) ، ونوراستينيا (بدل الوهن العصبى) ، وبارانويا (بدل عناد) ، وبرليس (بدل الصماغ) ، وفليبوتوس (بدل ذبابة الرمل) ، وبيلوغرافى (بدل تصوير الحويض) ، ومرض

التربولوزية أو الكرنيوككوزية (بدل الفطرية الخفية) ، وتريبونيا باليدوم (بدل اللولية الباهتة) ، وتريكينا سبيراكس (بدل الشعرية الحلزونية) وفيرسيوكويسرى (بدل شوكة الهيضة) ، وفيشيافابا (بدل الفول السام) .

ومصطلحات فى علم الأمراض ومتفرقاتها ؛ منها : قولنج – بنقراس – بلازما – أسقربوط .

وهناك بعض مصطلحات أعجمية فضّلوها عن المعربة ؛ منها : أورطى (بدل الوتين)، وغنغرينا الفم (بدل أكلة الفم)، ونكروز (بدل النخر)، وتنكرز (بدل نخر)، وسروز (بدل تليف كبدى)، وبروتوبلزم (بدل جبلة)، ولوكيمة طحالية نقيية (بدل ضخم الطحال أو الطحل) .

واشتقّوا من نكروز أو تنكرز : تنكرز ، ومتنكرز ، ومنكرز .

ومما يلاحظ أن ابن سينا ذكر فى كتاب «القانون» بعض القواعد التى كان علماء عصره يسلكونها فى تسمية الأمراض ، قال : «قد تلحقها التسمية من وجوه . إما من الأعضاء الحاملة لهذا كذات الجنب ، وذات الرئة ، وإما من أعراضها كالصرع ، وأما من أسبابها كقولهم مرض سوداوى ، وإما من التشبيه كقولهم : داء الأسد وداء الفيل ، وإما منسوباً إلى أول من يذكر أنه عرض له كقولهم : قرحة طيلانية منسوبة إلى رجل يقال له طيلان ، وأما منسوباً إلى بلدة يكثر حدوثه فيها كقولهم القروح البلخية ، وإما منسوباً إلى من كان مشهوراً بالإنجاع فى معالجتها كالقرحة السيرونية ، وإما من جوهرها وذواتها كالحمى والورم » .

ومصطلحات علم الرمد ؛ منها : باسيلات – سنترار – عين السيكلوب – أونجلوكوما – تكسينى .

وفضّلوا بعض المصطلحات الأعجمية عن المعربة منها : أتوكلاف (بدل المغفام الموحد) ، كيموزس (بدل وردينج ، كما ذكره ابن سينا) .

ومصطلحات علم البكتريا ؛ منها : أجار أجار – بكتريا – زرقة الميثلين – بنفسجى الجنطيانا . وقد فضّلوا «باسيل» على « عصية » .

ومصطلحات علم الصحة منها : رائحة كلورونية – نترائات – نتريتات .

وأسماء فى النبات ؛ منها : ضغبوس – غرانق – قلقاس – كرويا

ومصطلحات فى علم الحيوان ؛ منها : ببغاء – دلفين – زنديل – سمندل .

ومصطلحات فى علوم الأحياء : أغاريقون–أليرون– أريوتين – عربينوز – أرشيجونة – أرشيلاميديات .

واستحسنوا استخدام المصطلحات الأعجمية بدل المعربة مثل : الانثريدة (بدل مثبرية) ، وأنثيروزويد (بدل حيى مثبرى) والنحوسين (بدل كحلائين) .

ومصطلحات الرسم والتصوير ؛ منها : أزرق كوبلتى – لك قرمزى – برنيقى –

ومصطلحات الفلسفة ؛ منها : الغنوصية – موناد – زفانا – برجاتية

ومصطلحات الموسيقى منها : الجنك – السكسية

ومن الملاحظ أن المجمع تفادى المصطلحات الأعجمية فى بعض العلوم فجاءت مصطلحاته فيها خالية منها ، ومن ذلك مصطلحات مقدمة القانون والقانون المدنى ، وقانون المرافعات المدنية والتجارية ، والقانون الدولى العام ، وعلم الرياضة والهندسة والجيولوجيا وفن الطباعة والرسم والتصوير والموسيقى والطب والتشريح .

* * *

وإذا استعرضنا تاريخ المصطلحات منذ القرن الماضى ، تبيّن لنا عظم الجهود التى بذلت فى هذا المضمار .

- مصطلحات الحضارة

بدأ العلماء منذ القرن الماضى فى وضع مصطلحات فى شؤون الحضارة والعمران ، وقد شعروا بحاجتهم الماسة إلى ذلك حين شرعوا فى وضع المعاجم ودوائر المعارف ونقل الكتب الأجنبية إلى العربية . وقد ظهر منهم المعلم بطرس البستانى صاحب القاموس « محيط المحيط »، وصاحب « دائرة المعارف » ، وسليمان البستانى مترجم « الإلياذة » ، وإبراهيم اليازجى صاحب كتب « لغة الجرائد » ومحمد سليم الجندى فى كتابه « إصلاح الفاسد من لغة الجرائد » ،

ويعقوب صرُّوف فى مقالاته فى مجلة «المقتطف» وإلياس بقطر واضع المعجم الفرنسى العربى ، ومحمد النجَّارى وله معجم فرنسى عربى .

وينسب لإبراهيم اليازجى بعض الألفاظ التى وضعها مثل : الدراجة ، والمجلة ، والحساء ، والمقصف ، واللولب ، والحوذى ، والمأساة . وليعقوب صرُّوف : الغواصة ، والدبابة ، والرشاشة ، والنواة ، والكهرب .

ولما اتسعت العلوم فى العصر الحاضر ، أصبح من الضرورى وضع مصطلحات جديدة لمواجهة هذا الاتساع وذلك فيما ظهر من معاجم ودوائر معارف ؛ منها : القاموس الفرنسى العربى للويس شيخو اليسوعى ، والقاموس الإنجليزى العربى لأنطون إلياس ، ودائرة المعارف لفريد وجدى ، ومؤلفات مظهر سعيد ، وأحمد تيمور ، وأحمد زكى ، وسلامه موسى ، وإسماعيل مظهر والأب أنستاس الكرملى ، والدكتور يعقوب صروف . وقد نوَّه بذلك فهد الجابرى (الأب أنستاس الكرملى) فى مقال له بالمقتطف عنوانه « الدكتور صروف والتجديد فى اللغة العربية » .

● المصطلحات العسكرية

ظهر التأليف بالعربية فى العلوم العسكرية ، فى مصر فى أول النهضة العلمية الحديثة . وعلى إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى تألفت فى دمشق لجنة من العلماء لوضع مصطلحات فى العلوم والفنون العسكرية ، يستخدمها الجيش السورى العربى . وتولى العالم العراقى عبد المسيح وزير ، إتمام ما شرعت به اللجنة . فى دمشق فأتمه ، وتوسع فيه ، ونشره فى معجم المصطلحات العسكرية ، ولا تزال ألفاظ هذا المعجم مستعملة فى جيش العراق وفى مدارسه العسكرية .

وفى سنة ١٩٥١ عهدت وزارة الدفاع السورية إلى لجنة من أعضاء المجمع العلمى العربى بدمشق فى تصحيح ألفاظ معجم فرنسى عربى وضعه لفيف من ضباط الجيش السورى .

وفى سنة ١٩٥٦ كلفتنى إدارة تدريب الجيش بالإقليم المصرى الإشراف على وضع قاموس للمصطلحات العسكرية فى أربع لغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والعربية ، وهو يضم ثلاثين ألف مصطلح .

وفى عام ١٩٥٨ قامت إدارة الجيش فى الإقليم المصرى بعمل جليل منظم — وقد شاركتُ فيه — لوضع قاموس بالإنجليزية والعربية فى المصطلحات الحربية فى جميع فروعها .

هذا وقد عمل رجال الإقليم المصرى إلى رفع المصطلحات التركية من الجيش وإحلال المصطلحات العربية مكانها ، وهى خطوة إلى توحيد المصطلحات العسكرية فى الجيوش العربية .

● المصطلحات الطبية

إن فضل العرب على الطب قديماً معروف . ولم يكن للألفاظ الطبية العربية فى الجاهلية إلا مفردات قليلة مثل الحجامة والكيِّ ونحوهما . واستحدث العرب بعد الإسلام الكثير من المصطلحات الطبية : فى فنون الطب مثل : الكحالة والتشريح والجراحة ، ومنها ما يختص بكل فن مثل أسماء : الرطوبات والأمزجة والتخمة والنبض والهضم ومنها أسماء الأدوية مثل : المسخنات والمبردات والمسهلات والمخدرات والسعوطات والمراهم ومنها تعبيرات تدل على أثر الأدوية مثل : ملطف وهاضم ومخمر ومخدر وقابض ومسهل ، ومنها ألفاظ فى الجراحة مثل : الفسخ والهتك والرض والخلع ، ومنها أسماء الأمراض أو أعراضها مثل : صداع وصرع وتشنج وذبحة وربو وبواسير ونحو ذلك ، ومنها أسماء للمفردات الطبية مما لم يعرفه العرب قبل الإسلام ، وقد ترجموا بعض الأسماء الأعجمية بمعانيها مثل : لسان الثور ، وآذان الفأر ، وكثير الأرجل ، وأنف العجل ، ولسان الكلب . ومنها أوصاف الأمراض فى الحميات مثل : المزمنة والحادة والربع .

وتقدمت العلوم الطبية فى العصر الحاضر تقدماً محسوساً من ذلك علم التشريح ، واستخدمت الأدوية

الحديثة فى العلاج ، واكتشفت الميكروبات وعرفت أنواعها وحياتها وتأثيرها فى جسم الإنسان . فباعد هذا كله بين الطب الحديث والطب القديم . وخطت مصر فى النهضة العلمية الحديثة خطوة واسعة بتدريس الطب فى مدرستها باللغة العربية ، فقد نشأت مدرسة الطب سنة ١٨٣٥ فى أبى زعبل ، ثم نقلت إلى قصر العينى عام ١٨٣٧ . وكانت هذه المدرسة أكبر مظهر من مظاهر النهضة العلمية الحديثة ، وفيها نقلت العلوم الطبية وعلوم الكيمياء والطبيعة إلى اللغة العربية . وظلت المدرسة تدرس بالعربية حتى عهد الاحتلال البريطانى ، حين جعل التدريس فيها بالإنجليزية . وقد أضر هذا بحركة نقل العلوم إلى العربية ضرراً كبيراً ، وكان سبباً فى تعويقها .

كانت كتب كلوت بك مدير المدرسة ، أول ما نقل إلى العربية فى الطب ، ثم ظهر مصريون من أساتذة المدرسة نقلوا كتب علوم الطب المتنوعة إلى العربية نذكر منهم : محمد على البقلى الذى ألّف فى الجراحة ، ومحمد الشافعى فى الأمراض الباطنية ، ومحمد الدرّى فى الجراحة ، وفى الأمراض الوبائية ، وسالم سالم فى الطب الباطنى .

واشتهر محمد عمر التونسى بترجمة الكتب الطبية أو تصحيحها ، وكان ملماً بمصطلحات العلوم الطبية وله فيها معجم سماه «الشذور الذهبية فى الألفاظ الطبية» ، ومن النقلة الأوائل يوحنا عنحورى ، ويوسف فرعون ، وقد ألّف الدكتور محمد شرف معجماً فى العلوم الطبية والطبيعية بالإنجليزية والعربية .

وفى النصف الثانى من القرن الماضى ظهر فى كلية بيروت الأمريكية ثلاثة من الأطباء الأجانب ، وكان لهم أثر فى تقدم المصطلحات الطبية : فقد ألف الدكتور كرنيليوس ڤنديك فى علم الأمراض بالعربية ، وألّف جورج بوست فى الجراحة كتابه المسمى «المصباح الوضاح فى صناعة الجراح» وكتاباً فى الاقرباذين والمواد الطبية ، وآخر فى مبادئ التشريح ، وعلوم الصحة والفسيولوجية وألّف يوحنا ورتبات كتباً مختلفة منها : التشريح والفسيولوجية ، وكتاب فى حفظ الصحة ، وله رسائل عديدة فى مواضيع طبية ، وكان لهذه المؤلفات المتنوعة بالعربية أثر واضح فى زيادة المصطلحات الطبية ، فجاء عملهم متمماً لعمل العلماء المصريين .

وتأسست كلية الطب فى دمشق سنة ١٩١٩ ، وقامت على أنقاض كلية الطب التركية ، واختير لها أساتذة من العرب ، تعاهدوا على الاضطلاع بمهمة تدريس الطب بالعربية ، وأخذوا فى مراجعة المصطلحات التى وردت فى كتب الطب القديمة ، وفى كتب مدرسة طب قصر العينى وكتب الكلية الأمريكية وغيرها . وعكف الأساتذة على وضع المصطلحات فى شكل مجمع لغوى كوّنوه من بينهم . واستطاعوا أن يؤلفوا فى الفروع المختلفة فى الطب . واشتهر منهم : الدكتور مرشد خاطر الذى ألّف فى الجراحة ، والدكتور أحمد حمدى الخياط الذى ألّف فى علم الجراثيم ، ووضع للجراثيم على مختلف أجناسها وأنواعها مصطلحات عربية دقيقة ، والدكتور حسنى سبح وقد ألّف فى الأمراض الباطنية سفراً فى سبعة مجلدات ، وألحق بكل مجلد فهرساً بالمصطلحات الواردة فيه بالفرنسية والعربية .

وكان للكلية منذ سنة ١٩٢٤ مجلة تسمى باسمها الطبى هى «مجلة المعهد الطبى العربى» وقد انتشرت هذه المجلة فى البيئات العلمية العربية ، وكانت أداة فعالة فى نشر المصطلحات الطبية . وفى سنة ١٩٥٥ تألفت لجنة من الأساتذة : مرشد خاطر ، وأحمد حمدى الخياط ، ومحمد صلاح الدين الكواكبى ؛ جمعت المصطلحات الطبية العربية ؛ ووضعت نسخة عربية لمعجم «كلارڤيل» وهو معجم للألفاظ الطبية صدر بعدة لغات .

وقد أقرّ مجمع اللغة العربية مصطلحات علم

الطب الباطنى ومصطلحات علم الأمراض ومتفرقاتها ، ومصطلحات علم الرمد ، ومصطلحات علم البكتريا ، ومصطلحات الطب والتشريح ، ومصطلحات علم الصحة ووضع ما يقابلها بلغة أوروبية

- المصطلحات القضائية والقانونيـة ، والاقتصاد السياسى ، والمصطلحات الدبلوماسية .

وصلت المصطلحات فى هذه العلوم حداً يكاد يكون كاملاً . وإذا رجعنا إلى ما أقره مجمع اللغة العربية من مصطلحات فى هذه العلوم تبين لنا ما بذلته لجان القانون المختلفة من جهد فى أخذ المصطلحات القانونية المولدة فى العصرين الأموى والعباسى ، وإضافة مصطلحات مولدة جديدة مع مقابلها بالفرنسية .

ونذكر هنا كتاب « لغة القانون فى الدول العربية » الذى نشره الدكتور عدنان الخطيب فى دمشق سنة ١٩٥٢ . و « قاموس المصطلحـات القانونيـة والاقتصادية والتجارية » لعبد الخالق عزت ، نشر فى الإسكندرية سنة ١٩٥٥ .

ونشر الدكتور مأمون الحموى بحثاً فى المصطلحات الدبلوماسية فى دمشق سنة ١٩٤٩ ، وهو يعد للطبع كتاباً شاملاً للمصطلحات الدبلوماسية .

ويلاحظ عدم اتفاق البلاد العربية على بعض المصطلحات القانونية . ولعل الخطوة التى اتخذها مجمع اللغة العربية فى الإقليم المصرى ، بإقراره المصطلحات القانونية المختلفة ، مما يساعد فى الاتجاه إلى توحيد المصطلحات بين البلاد العربية .

- مصطلحات علم الطبيعة

كان القدماء على علم بشىء مما يخص علم الطبيعة، مثل بعض بحوث الصوت والضوء والسائلات ، ولكنهم كانوا على جهل ببعض قوانينها الأساسية ، ولم يعرفوا عن الكهرباء شيئاً ، ولا عن آلات الضوء الحديثة مثل المجهر والمرقب ، ولا عن آلات الكهرباء العديدة ، ولا عن آلات الجويات مثل مقاييس الحرارة والمطر والرياح والضغط الجوى . فعلم الطبيعة تقدم تقدماً واضحاً ، وبخاصة بعد عصر الكهرباء وتحطيم الذرة ، حتى لم يبق بين قديمه وحديثه إلا صلة لا تكاد تذكر . وفى عصر النهضة العلمية الحديثة ، بدأت مصر فى نقل كتب الطبيعة إلى العربية ، وألف العلماء فيها كتباً بالعربية . وكان محمد ندى من أساتذة كلية طب القصر العينى فى طليعة من ألف فى الطبيعة .

- مصطلحات علم الكيمياء

يكاد علم الكيمياء اليوم يكون غير الكيمياء القديمة . فقد كانت الكيمياء قديماً ، تكاد تكون مقصورة على طبخ العقاقير النباتية ، والبحث عن تحويل المعادن إلى ذهب .

وكان القدماء يعرفون بعض العنـاصر القليلة . وقد اتسع علم الكيمياء اليوم وتنوع ، وكشف العلماء عن عناصر كثيرة ، وعن مركبات عديدة تستخدم فى الطب والزراعة والصناعات المختلفة وبدأت النهضة العلمية الحديثة فى الكيمياء فى البلاد العربية ، وكان محمد ندى أول من ألف فى الكيمياء .

- مصطلحات علم النبات

عرف العرب كثيراً مما ينبت فى بلادهم ، ووصفوا أشكال النبات الخارجية وصفاً دقيقاً . وقد عرف من علماء النبات عند العرب : الغافقى وابن الصورى(*) ، وابن البيطارى . وكان لكثير من أطباء العرب بحوث فى مفردات الأدوية نذكر منهم : الرازى ، وابن سينا ،

(*) يروى عن ابن الصورى أنه كان يستصحب مصوراً ، معه الأصباغ على اختلافها، ويتوجه إلى المواضع التى فيها النبات فيشاهده ويحققه ويريه للمصور فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ويصور بحسبها . وكان يريه أيضاً النبات فى إبان نباته وطراوته فيصوره ، ثم يريه إياه وقت كماله وظهور بزره فيصوره تلو ذلك ، ثم يريه إياه إبان يبسه فيصوره .

وابن ماسة ، والبيرونى ، والإدريسى ومعرفة العلماء العرب بحياة النباتات كانت بسيطة ، فكانوا يجهلون الخلايا النباتية ، ودقائق أعضاء النبات وأنسجته ، وكيفية تغذية النبات ، والمواد المعدنية التى يتغذى بها ، والظواهر الكيميائية التى تحدث فى حياته وفى نموه . وكذلك لم يعرفوا الأنواع الكثيرة التى اكتشفت حديثاً ، وبخاصة ما عرف منها بعد اكتشاف مناطق وقارات كانت مجهولة لديهم .

والعلوم الزراعية تبدلت فى العصور الحديثة تبدلا كلياً عما كانت عليه فى القديم ، وبخاصة بعد أن عرفت كيفية تغذية النبات بالأملاح المعدنية ، وبعد أن كشف عن الميكروبات والاختمار ، وحللت الأتربة والأسمدة . وعرفت أصناف الزرع والشجر ، وسلالات الدواجن ، ودراسة حياة الحشرات ، والميكروبات ، وأمراض النبات ، واخترعت الآلات الزراعية الحديثة . وكانت مصر فى طليعة حركة نقل علوم النبات والزراعة إلى اللغة العربية ، وألف العلماء فى مصر بالعربية ، وذلك فى عصر النهضة العلمية الحديثة .

- مصطلحات الرياضيات والعلوم الهندسية

كان للمدرسة التى أنشئت فى مصر فى أول عصر النهضة العلمية الحديثة أثر واضح فى التأليف بالعربية أو فى نقل الكتب الرياضية والهندسية إلى العربية .

وكان لمحمود الفلكى الذى تولى التدريس بمدرسة الهندسة فضل فى نقل العلوم الرياضية إلى العربية ، وصنف فيها عدة كتب ، وألّف محمد بيومى الأستاذ بالمدرسة كتباً فى الحساب والجبر وحساب المثلثات ، والهندسة الوصفية .

* * *

وقد اتجه العلماء العرب فى هذا القرن إلى وضع المؤلفات فى مختلف العلوم ، فزادت المصطلحات زيادة كبيرة ، فرجعوا إلى المصطلحات التى وضعت فى القرن الماضى يعدلون فيها أو يبدلون منها عدداً حتى تتلاءم وتقدم العلم وتجارى ذوق العصر .

ومما يعطينا صورة عن عـــدد المصطلحات الأساسية فى العلوم المختلفة ، أن المجلس الأعلى للعلوم كوّن فى شهر أكتوبر من سنة ١٩٥٩ ديواناً للتأليف والترجمة العلمية ، قوامه لجنة للنشر العلمى من أحد عشر عضواً من أعضاء المجلس ، وثمانين أستاذاً من جامعات القاهرة وعين شمس والإسكندرية ودمشق لدراسة قطاع العلوم الأساسية فى الكليات العملية وقد استطاع هؤلاء الأساتذة بعد ستة أشهر من العمل . ترجمة مائة ألف مصطلح علمى إلى العربية .

بقى أن تتضافر الجهود لتوحيد المصطلحات بين البلاد العربية حتى تحتفظ اللغة العربية بوحدتها وهى فى هذا الطور من النمو الذى تسير فيه لتلحق بركب الحضارة .



مالّي

بين ماضيها المجيد وحاضرها الناهض

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

إن ما وصل إلينا من تاريخ مالّي[1] المبكر اقليل جداً ، ففى أواسط القرن الحادى عشر فى خلال ازدهار غانة ، شقّ الإسلام طريقه إلى الأسرة الحاكمة فى مالى ، فاعتنق حكام دولة كنجابة الصغيرة الدين الحنيف ، ولقد تم هذا حين غزا المرابطون بقيادة عبد الله بن يس ديار غانة الخارجية فى عام ١٠٥٠م ، ويظهر فى تلك السنة اسم بَرَمَنْدانَة ملك مالّى الذى اعتنق الإسلام ، ثم أدّى فريضة الحج ، وتبعه خلفاؤه ، الواحد بعد الآخر .

ولم يصل إلينا شيء من تاريخ مالّى فى القرنين التاليين ، حتى عام ١٢٣٥م وهى السنة التى تغلّب فيها سندياته (مارى جاطة) المؤسس الحقيقى[2] لإمبراطورية مالى على خصمه القوى « سوما نجورو » ملك صُوصُو ، ومن ثم بدأ يشيّد مجد دولته الفتية بفضل جيشه المنظم ، فتمّ له إخضاع تلك الدولة المجاورة فى خمس سنوات ، وخرّب ما تبقّى من عاصمة غانة (١٢٤٠م) ثم نقل حاضرة دولته من جريبة فى كنجابة إلى مدينة جديدة بناها وأطلق عليها نيانى أو مالى ، وذلك لكى تتوسط إمبراطوريته ، وسرعان ما احتلت مكانة غانة القديمة ، كأشهر مدن السودان الغربى ، واجتذبت إليها تجار المغرب ، فاتخذوا منها مقاماً لنشاطهم .

(١) تعنى كلمة مالى : « حيث يعيش الملك » ، ولذلك أطلقت على جميع العواصم التى عرفتها دولة مالى (ملى) . وكلمة «ماندى» صورة أخرى لكلمة مالى ، ومعنى كلمة ماندنجو أو مالنكى التى ستقابلنا فى هذا المقال : شعب مالى أو رعايا مالى . ويقابل كلمة ماندنجو عند قبائل الهوسا بلاد التبر « ونقارة » . والماندنجو من أهم الشعوب التى يتألف منهم السنغاليون ، ولهم فى السودان الفرنسى (سابقاً) مكانة قبائل الهوسا فى نيجيرية الشمالية .

(٢) معنى « مارى » : الأمير ، الذى يكون من نسل السلطان ؛ ومعنى « جاطة » : الأسد .

- مالّى فى مؤلفات العرب :

ذكر مؤلف مسالك الأبصار « أن مالى تعرف عند العامة بتكرور ويطلق على سلطانهم فى مصر سلطان التكرور ، والواقع أنه لو سمع هذا لأنف منه ، لأن التكرور إنما هو إقليم من أقاليم مملكته ، والأحب إليه أن يقال « صاحب مالى » لأنه الإقليم الأكبر ، وهو به أشهر ، وليس بمالى من يطلق عليه اسم ملك إلا صاحب غانة دون غيره لعدم انتزاعها منه والاستيلاء عليها استيلاء كلياً » .

وقال ابن خلدون : « إن هذه الممالك كانت بيد ملوك متفرقة ، وكان من أعظمها مملكة غانة ، فلما أسلم الملثمون من البربر تسلطوا عليهم بالغزو ، حتى دان كثير منهم بالإسلام ، وأعطى الجزية آخرون ، وضعف بذلك ملك غانة واضمحل ، فتغلب عليهم أهل صوصو المجاورون لهم ، وملكوا غانة من أيدى أهلها ، وكان أهل مالى قد دخلوا فى الإسلام من زمن قديم » .

وذكر ابن خلدون فى كتابه « العبر » أن مالى تشتمل على خمسة أقاليم ، وكل إقليم منها مملكة بذاتها .

الإقليم الأول : مالّى

واقع بين إقليم صوصو وإقليم كوكو ، صوصو من غربيه وكوكو من شرقيه وقاعدته مدينة بنبى ، ليس لها سور ، بل يستدير بها عدة فروع من النيل(١) من جهاتها الأربع بعضها يخاض فى أيام

(١) كان المعروف فى ذلك الحين أن النيل متصل بنهر النيجر حتى أثبتت الاستكشافات الجغرافية خطأ ذلك الزعم .

قلة الماء ، وبعضها لا يعبر فيه إلا فى السفن ، وللملك عدة قصور يدور بها سور واحد .

الإقليم الثانى : صُوصُو

وهم يسمونها الانكارية وهو فى الغرب من إقليم مالى .

الإقليم الثالث غانة

وهو غربى إقليم صوصو تجاور المحيط الغربى ، قاعدته مدينة غانة .

الإقليم الرابع : بلاد كَوْكَوْ

وهو شرقى إقليم مالى ، وملكها قائم بنفسه ، له حشم وقواد وأجناد وزى كامل ، وهم يركبون الخيل والجمال ، ولهم بأس وقهر لمن جاورهم من الأمم وقاعدته مدينة كوكو(١) وموقعها فى الجنوب من الإقليم الأول ، وهى مقر صاحب تلك البلاد وهو كافر .

الإقليم الخامس : بلاد تَكْرُور

وهى شرقى إقليم كوكو ، وقاعدته مدينة تكرور وهى على النهر وطعام أهلها السمك والذرة والألبان وأكثر مواشيهم الجمال والمعز ، ولباس عامة أهلها الصوف ، ولباس خاصتهم القطن والمآزر ، وبينها وبين سجلماسة فى المغرب أربعون يوماً بسير القوافل ، وهذه المملكة تشتمل على أربعة عشر إقليما منها غانة وزافون وترنكا وتكرور . الخ(٢)

وكان كل إقليم من هذه الأقاليم الخمسة مملكة مستقلة ، ثم اجتمع الكل فى مملكة صاحب هذه المملكة . ومالّى أصل مملكته .

* * *

وبالرغم من أن اسم تكرور قد شاع وذاع فى العصور الوسيطة غير أنه لم تصل إلينا معلومات كثيرة عنه لقلة أو ندرة الوثائق التاريخية ، ولكن المعروف أن تكرور القرن الحادى عشر كان موطن التكلولور الذين اتخذوا فوتا فيها بعد موطناً لهم . حيث يعرفون إلى اليوم باسم تكارير ، وهم مثل السونكة الغانيين ، تجار نشطون اشتغلوا فى تجارة الرقيق إلى المغرب ، وحذقوا التجارة المحلية ، فكانوا يستوردون الملح

من أوليل(١) عند مصب نهر سنغال ويوزعونه فى بقاع كثيرة من السودان الغربى ، ومن أهم صناعاتهم نسج نوع من القماش الخشن أطلق عليه البكرى «شيجية» وكان يصنع فى البلاد حتى القرن التاسع عشر ويباع فى تنبكتو .

ومن القبائل التى غزاها التوكولور لجلب الرقيق قبيلة الفيراوى وكانت فى شديد الحاجة إلى الملح ، يستبدلون به الذهب وزناً بوزن ! وكانت بلادهم غنية به .

ويتسم عصر سندياته بالحروب ، فقد مر بنا أنه قضى على مملكة صُوصُو ووجه ضرباته ضد الممالك المجاورة ومنها البلاد التى كان يحكمها عمه ، وأرغمه على الخضوع له ثم نصبّه قائداً فى جيشه الجديد . وغزليبىّ فى إقليم فوتاجالون ، ثم توجه شرقاً عابراً نهر النيجر وأخضع عدة قبائل . ومن ثم عاد إلى جريبة حاضرة دولته الأولى بعد قتال استمر أعواماً كثيرة ، فاستقبله الأهالى بحماسة عام ١٢٣٤ م

وأمر سندياته بأن تنقل حاضرة دولته إلى نيانى (وهى مالّى) التى لم يبق منها اليوم سوى قرية صغيرة تقع على الشاطئ الأيسر لنهر سنكرانى فى النيجر الأعلى وإلى الشمال الشرقى من جريبة . ولم يمتشق سندياته الحسام مرة أخرى ، ولكنه وزّع حاميات الجيش بين ساحل الأطلسى إلى كانو وكتسينه وزارية فى الشرق ، وإلى قلب الأدغال فى الجنوب ، وأوغلت شمالا فى الصحراء . وهكذا جعل من مالّى دولة ذات هيبة فى السودان الغربى ، تفخر ببأسها وبنُظمها الإدارية ، فضـلاً عن تشجيعه الزراعة ولا سيما القطن ؛ وإلى جانب ما كانت تملكه من مناجم الذهب فى إقليم ونقارة .

ومات سندياته عام ١٢٥٥ م بعد حكمه الذى

---

(١) مر ابن بطوطة بكوكو فى رحلته ، وقال عنها إنها من أحسن مدن السودان وأكبرها ويزرع فيها الأرز ويكثر فيها الدجاج والسمك .

(٢) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٥ ص ٢٨٢ — ٢٨٦ .

(١) أوليل : جزيرة عند مصب نهر سنغال كان بها معدن الملح .

استمر خمساً وعشرين سنة ، وخلفه ابنه مَنْسا علىّ (١٢٥٥ – ١٢٧٠ م) فجنح للسلم وأدّى فريضة الحج فى قافلة كبيرة اجتازت الدرب الصحراوى المعروف بطريق غات الذى يمتد من تلك المدينة وينتهى عند أهرام مصر . وكان ذلك فى أيام السلطان الظاهر بيبرس . وبالرغم من جنوح هذا السلطان إلى السلام ، فقد قام بعض قادة جيشه بعدة حملات عسكرية مظفّرة .

ولم تصل إلينا أخبار مفصّلة عن عصر منسا علىّ أو من خلفه ، حتى اغتصب الملك «ساكبورة» عام ١٢٨٥ ، فنشط فى مد حدود دولته وغزا تكرور فى الغرب وونقارة وجاغ عاصمة سنغاى فى الشرق ، وكان نجمها قد بدأ يسطع بين السلطنات الإفريقية . وفى ظل ساكبورة انتشر الرخاء فى مالى وعمّها الهدوء وشملها الرقىّ . وفى عام ١٣٠٠ م عزم ساكبورة على الحج ، وكان ذلك فى أيام السلطان الملك الناصر محمد ابن قلاوون فى مصر . وعند عودته هجم عليه بعض أهالى الدناكل عند ساحل تاجورة فى الصومال وقتلوه . فتولى الحكم بعده الملوك الضعفاء ، حتى آل الأمر إلى منسا موسى (١٣٠٧ – ١٣٣٢ م)

● منسا موسى (١٣٠٧ – ١٣٣٢ م)

كان هذا الحاكم الجليل أعظم الأباطرة الذين عرفتهم مالى ، جاهد كثيراً فى إعلاء شأن بلاده . وحقّق لها التقدم والرفعة . وقد اقتفى فى مستهل أيام حكمه سياسة سلفه العسكرية ، فاستولى جيشه على ولاته وتنبكتو ، ووصلت قواته العسكرية إلى جاو[1] وإلى دندى شرقاً ، وبلغ نفوذه إلى قلب الصحراء حيث أروان وتادمكت[1] ، واعترف بسيادته جنوباً حتى فوتا جالون

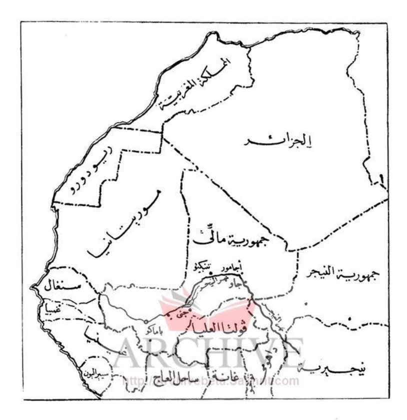
وقد أفاضت معظم المراجع العربية فى وصف زيارة منسا موسى لمصر فى أثناء مروره بها فى طريقه إلى الحج . وكانت قافلته من أروع مظاهر ثراء هذا العاهل الإفريقى . كان ذلك فى العام السابع عشر من حكمه (١٣٢٤ م) ، وقد رافق السلطان حشد كبير من الوزراء والعلماء والأتباع ، قدّر بعض المؤرخين عددهم باثنى عشر ألفاً ! مر بولاته وتوات فسيرته على ساحل البحر المتوسط فى برقه . واتجه منها مساحلا إلى القاهرة ، كعبة المسلمين والعلماء . ولما وصل إليها استقبله الأمير أبو العباس أحمد بن الحاكى المهمندار الذى ندبه السلطان الناصر محمد للإشراف على راحة السلطان خلال ضيافته . ثم قدّم للناصر محمد عدة هدايا ، كان منها حمل كبير من الذهب الخام ، ولم يدع أميراً أو ربّ وظيفة إلا نفحه من هذا الذهب ! واستقبله الأهالى أينما حلّ بكل مظاهر الحفاوة ، وكان يشاهد ممتطياً ظهر جواد يسبقه خمسمائة من العبيد ، يحمل كلٌ منهم قضيباً من الذهب ، زنة الواحد خمسمائة مثقال[2] . وكان المال يتدفق من يديه إلى من يتصل به ، وكأنه لم يبتغ من وراء ذلك إلا الظهور بمظهر السلطان الكبير الذى يحكم دولة كبرى .

ثم حدثت أزمة لكنها مرّت بسلام ، فقد وجد رجاله صعوبة فى إقناع منسا موسى بزيارة السلطان فى قصره ، لكنهم فازوا آخر الأمر بتنفيذ رغبتهم ، وتلاقى العاهلان ... وبذل الناصر محمد كل ما فى وسعه ليهيئ الراحة لضيفه ورجال حاشيته طوال إقامتهم فى البلاد .

وقد زوّدنا القلقشندى[3] بأخبار مفصّلة لتلك

(١) جاو أو جاغ : عاصمة سنغاى وكانت مدينة هامة خلال ازدهارها ، وبها أشهر أسواق لتجارة الملح ، وقد استولى عليها الطوارق فى عام ١٧٧٠ م .

(١) تادمكت : مدينة بصحراء المغرب على مسيرة خمسين يوماً من غانة إلى الشرق .
(٢) المثقال : ثمن أوقية من الذهب .
(٣) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٥ ص ٢٨٠ – ٣٠٠ .



الزيارة، نقلها من المهمندار الذى انتدب لمرافقة السلطان :

قال لى المهمندار : «خرجت لملتقاه من جهة السلطان فأكرمنى إكراماً عظيماً وعاملنى بأجمل الآداب ولكنه كان لا يحدثنى إلا بترجمان مع إجادته اللسان العربى . قال : ولما وصل قدم للخزانة السلطانية حملا من التبر ، ولم يترك أميراً ولا رب وظيفة سلطانية إلا وبعث إليه بالذهب ، وكنت أحاوله فى طلوع القلعة للاجتماع بالسلطان حسب الأوامر السلطانية فيأبى خشية تقبيل الأرض للسلطان ويقول : جئت للحج لا لغيره ، ولم أزل به حتى وافق على ذلك . .

فلما صار إلى الحضرة السلطانية قيل له : قبل الأرض ! فتوقف وأبى إباء ظاهراً . وقال : كيف يجوز هذا ؟ فأسر إليه رجل كان إلى جانبه كلاماً . فقال : أنا أسجد لله الذى خلقنى وفطرنى ، ثم سجد ، وتقدم إلى السلطان فقام له بعض القيام وأجلسه إلى جانبه وتحدثا طويلا . ثم قام السلطان موسى فبعث إليه السلطان بالخلع الكاملة له ولأصحابه ، وخيلا مسرجة ملجمة ؛ وكانت خلعته طرد وحش بقصب كثير ، بسنجاب مقندس مطرز بزركش على مفرج إسكندرى ، وكلوته زركش وكلاليب ذهب ، وشاش بحرير ، ومنطقة ذهب مرصعة وسيف محلى ، ومنديل مذهب خز ، وفرسين مسرجين ملجمين بمراكب بغل محلاة وأعلام . وأجرى عليه الإنزال والإقامات الوافرة مدة مقامه .

ولما آن أوان الحج بعث إليه بمبلغ كبير من الدراهم وهجن جليلة كاملة الأكوار والعدة لمركبه وأزواد جمة ، وركز له العليق فى الطرق وأمر أمير الركب بإكرامه واحترامه .

ولما عاد ، بعث إلى السلطان هدية من الحجاز تبركاً ، فبعث إليه بالخلع الكاملة له ولأصحابه والتحف والألطاف من البز السكندرى والأمتعة الفاخرة ، وعاد إلى بلاده .

وذكر ابن أمير حاجب والى مصر «أنه كان معه مائة حمل ذهباً أنفقها فى سفرته تلك على من بطريقه إلى مصر من القبائل ثم بمصر ، ثم من مصر إلى الحجاز توجهاً وعوداً ، حتى احتاج إلى القرض ، فاستدان على ذمته من تجار مصر بما لهم عليه فيه المكاسب

الكثيرة ، بحيث يحصل لأحدهم فى كل ثلثمائة دينار سبعمائة دينار ربحاً ، وبعث إليهم بذلك بعد توجهه إلى بلاده ».

° ° °

تألفت قافلة منْسا موسى من مائة جمل ، على كلٍّ منها حوالى ثلثمائة من الأرطال التى اشتملت على الهدايا النفيسة ، وكان السلطان يدفع لما يشتريه من العروض المصرية أضعاف أثمانها ، وأقبل على شراء الرقيق من النساء والأقمشة الحريرية . وخلال إقامة منسا موسى فى مصر هبط سعر الذهب عن ثمنه العادى لوفرة ما وجد منه ، وظل منخفضا مدة طويلة . وانتهز السلطان الفرصة فابتاع جملة من الكتب الدينية ليوفر لأهل بلاده مناهل الثقافة الإسلامية ، وتبع ذلك تبادل العلماء بين القاهرة وتنبكتو .

وظل الناس فى مصر يذكرون ما أحاط بتلك الزيارة كأنها من الأحداث العالمية النادرة . ويتناقلون أخبارها سنين طويلة ، كما عنى المؤرخون بتدوينها .

ولم تكن مظاهر هذا الكرم مقصورة على القاهرة ، فقد أنفق المال بسعة فى كل مكان ذهب إليه ، وحدث ذلك أيضاً خلال زيارته المدينة المنورة ومكة المكرمة وغيرهما . فلا غرو أن يذكر المؤرخون أن منسا موسى لما عاد ثانية إلى القاهرة كان قد أنفق كل ماله مما سبب له ارتباكاً وحيرة لم تخفيا على أحد . ومع ذلك فقد ظل متمسكاً بجميع مظاهر الأبهة بفضل العون الذى زوّده به أحد تجار الاسكندرية[١] ثم صحبه إلى مالّى ليستردّ دينه . وقد توفى هذا التاجر الثرى فى مسوفة ودفع منسا موسى ما كان عليه إلى ولده الذى انصرف عائداً إلى مصر .

وفى أثناء إقامة منسا موسى فى مكة اتصل به الساحلى ، وهو شاعر أندلسى التحق بخدمة السلطان وقد عرف هذا الأديب بكفاءته فى فن البناء ، فطلب إليه السلطان أن يشيد مسجداً كبيراً فى مدينة جاو ، وقد بقى هذا المسجد نحو ثلاثمائة سنة وكان مشيداً بالآجر الذى لم يكن معروفاً من قبل فى السودان حتى ذلك الحين .

وقبل أن يتم منسا موسى رحلة العودة إلى وطنه وصل إلى مسامعه نبأ استيلاء أحد قادة جيشه على جاو عاصمة سنغاى ، وكانت حينذاك إحدى دول النيجر الأوسط ، فقرر فى الحال أن يغير اتجاه عودته وعزم على زيارة جاو ، وفيها استقبل ملك سنغاى الذى قدّم له فروض الولاء ، وأخذ معه اثنين من أبنائه إلى مالّى على عادة الملوك الخاضعين ، وهما على كان وسلمن نار .

وكانت هناك مدينة كبرى أخرى فى سنغاى نافست جاو فى أهميتها كان على منسا موسى أن يمرّ بها فى طريق عودته شمالى النيجر تلك هى تنبكتو التى امتازت بموقع وسيط للمسافرين بطريق البر أو النهر ، واشتهرت فى ذلك الحين بتجارة التمر والملح وعروض المغرب والحنطة وجوز الكولة وتبر الذهب . وسرعان ما اقتفى العلماء أثر التجار فكانوا يشخصون إليها من مصر وغدامس وتوات وتافيلالت وفاس ، وقامت فى المدينة عمائر حسنة . وحلّت المساكن المبنية من اللّبِن محل الأكواخ المقامة من غصون الشجر والقش . وبنى فيها مسجداً كبيرا . وشيّد مسجدا آخر شمالها فى سنكورة

وفى أيام منسا موسى انتعشت التجارة والعلوم فى تنبكتو ، وقد شيّد فيها الساحلىُّ مسجداً وقصراً للملك . وسرعان ما أصبحت أهم أسواق السودان الغربى ؛ ولاسيما بعد انتقال سوق الذهب إليها . كما اجتذبت التجار من درعة وسوس وسجلماسة وفاس فى المغرب الأقصى ومن توات وغدامس وفزّان وأوْجلة فى الصحراء ، ومن مصر أيضاً .

وكان منسا موسى أول من عبر سلطانه من السودان مخترقاً ستار الصحراء الحديدى ، وفتحه على

(١) سراج الدين بن الكويك وكانت داره ببركة الحبش خارج مصر وبها نزل منسا موسى – رحلة ابن بطوطة ص ٣١٦–٣١٩

مصراعيه لتبادل التجار والعلماء فصار الزنجي بعد ذلك طليقاً حرًّا يذهب حيث يشاء.

وكانت أيام منسا موسى عصر ازدهار حقيقي وتوسُّع كبير لتجارة مالِّي، فقد دعم علاقاته الخارجية مع بلدان كثيرة، كما بعث بالسفراء إلى مدينة فاس. وتوطدّت على العموم العلاقات الثقافية مع المغرب، واتصل بالسلطان أبي الحسن على المريني، وانتهز منسا فرصة استيلائه على تلمسان فبعث إليه بالتّهنئة، ثم امتدّت صِلاته بعد ذلك بالأندلس.

وكانت رقعة مالِّي تضم تكرور في المغرب، إلى جاو في الشرق، وربما إلى أير[1] في الصحراء، وامتدت في الجنوب إلى نطاق الغابات، أما جِنّي الصغيرة فقد احتفظت باستقلالها وكانت تقع على مسيرة عدة أيام من نياني، واستطاعت أن تحافظ على مكانتها التجارية والثقافية، وربما كان ذلك راجعاً إلى ما كان يحيط بها من المستنقعات وما تخلل أرضها من شبكات الأنهار وجداول المياه.

* * *

ومات منسا موسى عام ١٣٣٢م تاركاً إمبراطورية مهيبة الجانب متقدمة على دول إفريقية الزنجية في اتساع رُقعتها وفي منزلتها الاقتصادية والثقافية فضلا عن تقدم نظمها الاجتماعية.

ويمكن أن نقول بحق إن منسا موسى كان رائد الفكرة في إنشاء اتحاد إفريقية الغربية، كان المالِّي في أيامه لا يشعر بالغربة سواء أقام فيما يعرف اليوم بغامبيا أو سيراليون أوغانه أو ساحل العاج، كان لا يشعر إلاّ أنه مواطن يعيش في وطن مالِّي الكبير المتحد. ولكن لم يكتب لهذا الاتحاد أن يعيش طويلا بعد وفاة منسا موسى، فقد عادت القبائل تحنُّ إلى نُظمها وأساليب

(١) اير أو أهير : إقليم جبلي في الصحراء الكبرى.

حياتها القَبَلية، فنهض شعب موصى (Mossi)[1] في ياتنجا في إقليم ڤولتا العلوى يغير على مالِّي، وكان على عرشها ابن منسا الصغير، ثم تدفقت غاراته الوحشية ضد تنبكتو واصطدم بحاميتها وحرق دورها. ومهد هذا الحاكم الضعيف لوقوع أحداث خطيرة.. فقد منح لأميرين من سنغاى، وهما على كولن وسلمن نار حريتهما وأطلق سراحهما، وكانا في بلاط مالِّي على عادة أولاد الملوك الذين في طاعتها للخدمة، وكان على كولن لبيباً وفطناً، فأضمر الهروب إلى جاو، حيث أعلن نفسه ملكاً على بلاده الأصيلة (١٣٣٥) واتخذ لقب «سني» ومعناه المحرِّر.

وبدأت أقدار مالِّي تهوى تدريجا، إلى أن تولى شئونها خلفاء تعوزهم المقدرة وبعد النظر، فقد آل العرش إلى مغان وقد أصيبت البلاد في أثناء حكمه القصير بعدة كوارث هزّت أسس الدولة ... وخلف مغان عمه سلمن (١٣٣٧ م) شقيق منسا موسى. فبدأ حكمه بالعمل على إصلاح ما فسد وإعادة الأحوال إلى ما كانت عليه قبل اعتلاء مغان العرش، ومع أنه فشل في استعادة جاو، فقد تمكن من إعادة سيادته إلى معظم البقاع التي خرجت عن طاعة مالِّي.

وفي عام ١٣٥١ أدّى فريضة الحج ومر بعدة بلاد أكد فيها سيادته وكان منها تكدا[2] إحدى مدن القوافل التابعة لسلطان الطوارق في الصحراء الكبرى وكان بالقرب منها مناجم النحاس تمد المغرب ومصر ومالِّي وبلاد الهوسا وبرنو بحاجتها منه.

(١) تؤلف قبائل موصى شطراً كبيراً من أهالي إفريقية الفرنسية (سابقاً) حيث ينتشرون حول واجد وجو، إلى الأطراف الشمالية من ساحل غانة، والمعروف عنهم أنهم يشتغلون بالزراعة.

(٢) مر ابن بطوطة بتكدا في أثناء رحلته، وكانت من أكبر مدن الطوارق وقد خضع سلطانها اسمياً لمالى.

• منسا سليمان (١٣٥٢ – ١٣٥٩ م)

وفى أيام هذا السلطان زار مالّى الرحّالة ابن بطوطة، وتنقّل بين مدنها الكبرى، والتقى بطائفة من العلماء والتجار، كما أنه قابل السلطان.

ويحدثنا الرحّالة عن أحوال تلك البلاد ويصف مجتمعاتها ونظم الحكم فيها. فقال عن منسا سليمان «إنه ملك بخيل لا يرجى منه كبير عطاء ... تقدمت فسلمت عليه، وأعلمه القاضى والخطيب وابن الفقيه بحالى، فأجابهم بلسانهم، فقالوا لى: «يقول لك السلطان اشكر الله، فقلت: «الحمد لله والشكر على كل حال».

ولما انصرف ابن بطوطه إلى داره .. دخل عليه ابن الفقيه بعد بعض الوقت، وقال له: «قم، قد جاءك قماش السلطان وهديته، فقمت وظننت أنها الخلع والأموال، فإذا هى ثلاثة أقراص من الخبز وقطعة لحم بقرى مقلوة بالفرق، وقرعة فيها لبن رائب، فعند ما رأيتها ضحكت وطال تعجبى من ضعف عقولهم، وتعظيمهم للشىء الحقير».

وأقام ابن بطوطة بعد هذه المقابلة شهرين، لم يصل إليه فيهما شىء من قبل السلطان، حتى تكلم مع ترجمانه دوغا، فقال له «قم تكلم عنده وأنا أعبر عنك بما يجب». ولما حان وقت المقابلة، قال ابن بطوطة للسلطان:

«إنى سافرت فى بلاد الدنيا، ولقيت ملوكها، ولى ببلادك أربعة أشهر، ولم تضفنى ولا أعطيتنى شيئاً، فماذا أقول عنك عند السلاطين؟ فقال: «إنى لم أرك ولا علمت بك». فقام القاضى وابن الفقيه فردا عليه، وقالا: «إنه قد سلم عليك وبعثت إليه الطعام». فأمر لى عند ذلك بدار أنزل بها ونفقة تجرى على، ثم أعطى القاضى والخطيب والفقهاء مالا ليلة سبعة وعشرين من رمضان يسمونه الزكاة، وأعطانى معهم ثلاثة وثلاثين مثقالا وثلثاً، وأحسن إلى عند سفرى بمائة مثقال ذهباً».

ويظهر أنه طابت لابن بطوطة الأحوال فى مالّى (نياني)، بدليل أنه مكث فيها ثمانية أشهر، يتصل بالناس ويرقب أحوالهم عن كثب. ثم عقد النية على مغادرتها إلى تنبكتو فى نهاية فبراير عام ١٣٥٣، فامتطى جملاً لأنه لم يكن لديه مائة مثقال من الذهب يشترى بها جواداً. ولم يذكر لنا الرحّالة شيئاً كثيراً عن تنبكتو، سوى أنه شاهد فيها مقبرة الساحلى الأديب الأندلسى، ثم ركب قارباً صغيراً انحدر به إلى جاو التى قال عنها إنها مدينة حسنة المنظر.

ويزوّدنا القلقشندى بصورة جلية عن التنظيم الإدارى فى مـالّى، فيقول إنه كان بهذه المملكة، الوزراء والقضاة والكتاب والدواوين، وأن السلطان لا يكتب شيئاً فى الغالب، بل يكل كل أمر إلى صاحب وظيفته، وكتابتهم بالخط العربى على طريقة المغاربة.. وذكر أيضاً أن مقدار عسكره مائة ألف نفر، منهم خيالة نحو عشرة آلاف فارس، وباقيهم رجالة.

وقد كان لمالّى صلة قوية بمصر أيام المماليك الشراكسة، وكان للتكاررة (أى أهل مالى) جالية كبيرة فى مصر منذ العهد الفاطمى، وعرفت منية بولاق «بولاق التكرور» نسبة إلى أحد الصلحاء التكاررة، هو الشيخ أبو محمد يوسف بن عبدالله التكرورى وكان يعاصر الخليفة العزيز الفاطمى، فلما توفى شيّد له قبة ومسجداً عرف باسم جامع التكرورى، وقد جدد هذا المسجد ووسّع على عهد المماليك البحرية فى عام ٧٤٣هـ / ١٣٤٢م، كما خصص فى الأزهر رواق من أروقته للتكاررة عُرف باسمهم. ومن التكاررة من خدم فى الجيش المملوكى وترقى حتى وصل إلى الرتب العالية، مثل عنبر التكرورى، الذى رقاه السلطان قايتباى فى عام ٩٠١هـ/١٤٩٥م إلى نائب مقدم المماليك، ثم صار مقدماً عام ١٤٩٩[1]

* * *

وقد ولى حكم مالّى بعد منسا سليمان، خلفاء ضعفاء، فانتهزت القبائل المجاورة فرصة الانحلال التى كانت تمر بالبلاد، وخرجوا عن طاعتهم. وأغار الطوارق على تنبكتو فتملّكوها وعملوا فى سلب أهلها ونهبهم وحرق دورهم.

---

(١) إبراهيم على طرخان: مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة. ص ١٤٩ – ١٥٠.

وفى يناير ١٤٦٨ دخل «سنى على» ملك سنغاى تنبكتو وذبح جنوده آلاف الأهالى الذين اتهمهم بالانحياز إلى الطوارق أعداء بلاده ... ثم خيَّم ضباب كثيف فى خلال الأعوام الأخيرة على تاريخ مالِّى ، ففى القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، كان الحكام قد وصلوا إلى موقف يرثى له فقد أحاط بهم الأعداء من كل جانب ودخلوا فى حكم سنغاى . وعلى مر الزمن عادت مالِّى مرة ثانية إلى المكان الذى نشأت فيه منذ قرون ... إلى الوطن الصغير فى كنجابة .

° ° °

ووقعت مالِّى فى مخالب الاستعمار الفرنسى قُرابة قرن من الزمان ... ولكنها استطاعت أن تنهض من جديد ، وتقف على قدميها بين أسرة الدول الإفريقية ، وكان ذلك فى عام ١٩٦٠

وتقوم اليوم جمهورية مالِّى على بقعة كبيرة من الأرض ، تقدر مساحتها بـ ١,٢٥٠,٠٠٠ ك . م[٢] . أى أنها أكثر من ضعف مساحة فرنسا ، تحدُّها من الشمال صحراء الجزائر ، ومن شمالها الشرقى جمهورية النيجر ، وفى الشرق جمهورية فولتا العليا ، وساحل العاج فى الجنوب ، وغينيا فى الجنوب الغربى ، وسنغال وموريتانيا فى الغرب .

ويبلغ عدد سكانها حوالى ٣,٧٠٠,٠٠٠ نسمة غالبيّتهم من الجنس الأسود . ويقدر عدد قبائل البمبارة وحدهم بحوالى ثمانمائة ألف ، والفولة ٢٨٤,٠٠٠ والسراكولى ٢٦٥,٠٠٠ والسنغاى ٢١١,٠٠٠ الخ .

أما أهم الأجناس التى يتألف منها السكان فهى : التوكولور والسنغاى والماندنجو والسنوفو والفولتا . ويتكلم هؤلاء عدداً كبيراً من اللغات واللهجات .

ويبلغ عدد المسلمين فى البلاد حوالى المليونين يسكن غالبيّتهم فى الشمال والشرق . وهم من البربر والســودانيين والفولة . ويلى هؤلاء المسيحيون ويقدر عددهم بـ ٢١,٤٦٤ . أما الوثنيون فيبلغ عددهم ١,٦٠٠,٠٠٠ تقريبا .

وأهم مديريات مالِّى الآهلة بالسكان هى : باماكو (خمسمائة ألف نسمة) وباندياجاره (٣١٠,٠٠٠) وسيجو (٣٧٠,٠٠٠) وسيكاسو (١٠٤,٠٠٠) ونيورو وجاو وتنبكتو وجوندام الخ .

وهناك جالية فرنسية كبيرة غالبيّها يعملون فى المناصب الحكومية ويبلغ عددها ٤,٨٠٠ منهم ٢,٦٠٥ يعيشون فى باماكو — كولوبة وفى سيجو وجاو . كما أن بها جالية من السوريين واللبنانيين .

وقد كان التعليم ، حتى عام ١٩٥٧ مقصوراً على المدارس الابتدائية (٢٦٠ مدرسة) ، والثانوية (سبع مدارس) ، وهناك حوالى ١٩ مدرسة صناعية وفنية .

وتعتمد البلاد على الزراعة ، ومن أهم ما تنتجه الأذرة الرفيعة والأرز والفول الســودانى القطن ، كما أن ثروتها الحيوانية طيبة لاسيما الجمال والخيل . وتستورد مالِّى الأطعمة والسيارات والنفط ومواد البنــاء والسكر والملح والجعة والأقمشة . ومن أهم ما تصدره الفول السودانى والأرز والصمغ والماشية والسمك المجفف والجلود .

وتمتد فى أنحاء البلاد شبكة طيبة من الطرق التى تصل بين المدن ، أهمها طريق يربط دكار على المحيط بالنيجر ، كما تقوم الملاحة النهرية بدور كبير فى النقل بين أجزاء البلاد . وتقدر أطوال الطرق الحديدية بألفين ومائتين وتسعين من الكيلومترات .

ويضم مالِّى اليوم بجمهورتى غانة وغينيا اتحادٌ سياسىٌّ اقتصادىٌّ وثقافىٌّ بعد انفصالها عن اتحادها بالسنغال ، وبذلك تخلصت من الاتحاد الفرنسى .

ألفرد نورث وايتهد

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

— ١ —

كتب ألفرد نورث وايتهد يصف نشأته فقال ما فحواه :

وُلِدت فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٦١ فى رامزجيت من مقاطعة كِنْت بإنجلترا ، من أسرة يشتغل معظم أفرادها بشئون التعليم والدين ؛ وتلقيت تعليمى فى مراحله الأولى على النمط المألوف عندئذ . فاللاتينية تبدأ دراستها من سن العاشرة ، واليونانية من سن الثانية عشرة ؛ ولو استثنيت أيام العطلة ، لقلت إننى لبثت حتى انتصف من عمرى عامه العشرون لا أفوِّت يوماً واحداً دون أن أقرأ بضع صفحات من التراث اللاتينى واليونانى ، فأستوعبها مضموناً ونحواً ؛ وقد شملت دراستى لذلك التراث — بالطبع — أعلام المؤرخين القدامى ؛ وكانت دراستى للرياضة تتخلل الدراسة الكلاسيكية هنا وهناك .

فلما أوشكت أن أكمل من العمر عشرين عاماً ، بدأت حياتى الجامعية فى كيمبردج ، ولبثت مقيماً بها ثلاثين عاماً ، ومهما بلغت من القول فلن أسرف فيما أنا مدين به لهذه الجامعة فى الناحيتين الاجتماعية والعقلية على السواء .

كانت الدراسة فى كيمبردج تقوم على أساس التخصص الضيق ، فتخصصت فى الرياضة بجانبيها : الرياضة البحتة والرياضة التطبيقية ؛ لكن قاعات الدرس لم تكن إلا جانباً واحداً من تربيتنا الجامعية ، فكانت جوانب النقص الناشئة عن ضيق التخصص



ألفرد نورث وايتهد

تُسدّ بأحاديث السمر التى لم تكن تنقطع بين الأصدقاء من الطلاب والأساتذة .

ولم يكن الرباط الذى يجمع الأصدقاء فى تلك الأحاديث هو تشابه الدراسة بينهم ؛ إذ كانت الجماعة الواحدة تضم أفراداً من كافة الدراسات ، وكان حديثها يتشقق ويتفرع ويتسع مداه ، فيشمل السياسة والدين والفلسفة والأدب ، مما حفزنا على تنوع القراءة ، وحسبى فى ذلك أن أقول : إننى وأنا المتخصص فى الرياضة ، أوشكت أن أحفظ عن ظهر قلب أجزاء كاملة من كتاب كانط « نقد العقل الخالص » ، ولقد نسيت اليوم ما كنت قد حفظته ، لأن سحر كانط قد

زال عنى وشيكاً ؛ وأما هيجل فلم أستطع قط فى حياتى أن أمضى فى قراءته ، وأذكر أنى قد بدأته بدراسة ملاحظاته التى أبداها عن الرياضة ، فأدهشنى أن أجدها هراء فى هراء . . . كان ذلك حمقاً منى بغير شك ، لكننى لا أكتب هذا الذى أكتبه الآن لأبرهن على رجاحة عقلى .

وظفرت بالزمالة فى كيمبردج سنة ١٨٨٥ ، ثم ازداد الحظ إقبالا ، فعينت محاضراً ، ولبثت فى التدريس بتلك الجامعة خمسة عشر عاماً ، وتركتها سنة ١٩١٠ لأشغل منصب التدريس فى جامعة لندن ، حيث لبثت أربعة عشر عاماً ، منها عشرة أعوام — من ١٩١٤ إلى ١٩٢٤ — كنت خلالها أستاذاً فى الكلية الإمبراطورية للعلوم والتكنولوجيا .

كان أول كتاب أخرجته هو : « رسالة فى الجبر » الذى صدر سنة ١٨٩٨ ، فأدّى صدوره إلى انتخابى عضواً فى الجمعية الملكية سنة ١٩٠٣ ، ثم جاء انتخابى زميلا فى الأكاديمية البريطانية بعد ذلك بنحو ثلاثين عاماً (١٩٣١) نتيجة لما كنت قد أنتجته فى ميدان الفلسفة .

ذلك أن برتراند رسل كان قد أخرج فى عام ١٩٠٣ الجزء الأول من كتابه « أصول الرياضة » فرأى كلانا أن ما كنت أزمع أن يكون مادة الجزء الثانى من كتابى « رسالة فى الجبر » وما كان هو يزمع أن يكون مادة الجزء الثانى من كتابه « أصول الرياضة » يلتقيان فى موضوعات بعينها ، فاتفقنا أن نشترك فى إخراج مؤلف واحد ، وظننا أن سنة واحدة تكفينا لإنجاز العمل ، لكن أخذ الأفق يتسع أمام أبصارنا حتى لقد لبثنا ثمانى سنوات أو تسعاً قبل أن نخرج معاً كتابنا برنكيبيا ماثماتكا » — (ولنطلق عليه « أسس الرياضة » تمييزاً له من أصول الرياضة الذى أخرجه رسل وحده) وكان رسل قد التحق بكيمبردج طالباً فى أوائل العشرة الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وقد استمتعت — كما استمتع العالم كله — بألمعيته ، تلميذاً لى بادئ الأمر ، فزميلا وصديقاً ؛ وكان عاملا قوياً فى مجرى حياتنا إبان مقامنا فى كيمبردج ، لكننا اختلفنا بعدئذ فى وجهة النظر — الفلسفية والاجتماعية معاً — فأدى اختلافنا ذاك إلى امتناع التعاون فى عمل مشترك .

وفى سنة ١٩٢٤ — وكنت قد بلغت الثالثة بعد الستين — شُرِّفت بدعوة جاءتنى من جامعة هارڤارد بالولايات المتحدة ، أن أكون أستاذاً بقسم الفلسفة فيها .

وظل وايتهد مقيما بالولايات المتحدة منذ ذلك الحين حتى وافته منيته سنة ١٩٤٧ ، وكان قد بلغ من عمره السابعة بعد الثمانين ؛ فكانت تلك الفترة — ومداها ربع قرن — هى فترة الإنتاج الفلسفى الناضج ؛ لأنه وإن يكن قد أخرج وهو فى أرض الوطن مؤلفات هامة فى التحليلات الرياضية المنطقية ، إلا أن مذهبه الفلسفى لم يكتمل بناؤه إلا وهو فى أمريكا إبان المرحلة الأخيرة من حياته ، فهناك أخرج كتابه الذى عرض فيه لباب فلسفته ، وهو : « التطور وعالم الواقع » (١٩٢٩) ومن مؤلفاته الأخرى « العلم والعالم الحديث » (١٩٢٦) و « مغامرات أفكار » (١٩٣٣) .

ولو شئنا أن نصف مهمة الفلسفة من وجهة نظره ، لما وجدنا عبارة أفضل من عبارته التى يقول فيها : « الفلسفة هى محاولة التعبير عن الكون اللامتناهى بأداة اللغة رغم قصورها »

— ٢ —

لم تكن فلسفة وايتهد تلقى من اهتمام الباحثين إلا قليلا ، وذلك يرجع أولا إلى الموجة المعاصرة فى الفلسفة ، أعنى تلك الموجة التى تمقت الميتافيزيقا مقتاً يجعلها لا تصبر على فيلسوف مثل وايتهد ، إلا يكن شبيها

بالفلاسفة الميتافيزيقيين القدامى فى مضمون بناءاتهم الفلسفية ، فهو على كل حال ينزع منزعهم فى طريقة التناول ؛ ويرجع ثانياً إلى العسر الشديد الذى يصادفه القارئ فى فهم فلسفته ، وهو عسرٌ مردُّه إلى مصطلحاته الجديدة التى أراد أن يسوق بها فكره حتى لا يختلط معناه بمعانى الألفاظ الدارجة فى الحياة اليومية ؛ فنفر الناس من دراسته بادئ ذى بدء نفوراً أنساهم أنه هو شريك برتراند رسل فى تأليف « أسس الرياضة » ، كما أنساهم أن كتاباته الميتافيزيقية الأخيرة إن هى إلا امتدادات وتطبيقات للمنطق الرياضى الذى اشتغل به فى الشطر الأول من حياته الفكرية . . لكن الأعوام الأخيرة قد شهدت تغيراً فى موقف الدارسين إزاء وايتهد ، فرأينا المؤلفين والمعلقين يتجهون إلى ما كانوا قد أهملوه ، وذلك لأنهم وجدوا فى كتاباته مناقشة دقيقة عميقة لكثير من المشكلات التى يهتم بها فلاسفة العلم فى يومنا الراهن ، فلعله أن يكون من طليعة الفلاسفة الذين استخدموا المنطق الرمزى فى معالجتهم للمشكلات المجسدة التى تصادفنا فى مجرى الخبرة .

لقد كان الظن بادئ ذى بدء أن وايتهد بدأ حياته الفكرية رياضياً ؛ علمى التفكير ، لكنه انتهى آخر الأمر إلى شطحات ميتافيزيقية لا تمتُّ بسبب إلى حياته العلمية الأولى ، لكن الأبحاث التى أخذت هذه الأعوام الأخيرة تترى عن فلسفته ، توضِّح كيف يتسق إنتاجه أوّلاً مع آخِره ، فلا فرق بين علميته الأولى وميتافيزيقيته الأخيرة فى المبدأ والأساس ، بل هما تعبيران عن فكر واحد متسق مع نفسه .

والحق أن فيلسوفنا قد اجتاز مراحل ثلاثاً يمكن تمييزها فى مؤلفاته :

فمرحلة أولى اهتم فيها بالرياضة والمنطق الرياضى . ومرحلة ثانية نظر خلالها فى الفلسفة الطبيعية لينتهى إلى نتيجة عامة ، وهى أن المفاهيم الرياضية والفزيائية جميعاً يمكن تعقُّبها إلى جذورها الأولى فى الأحداث التى تقع لنا فى خبراتنا .

ومرحلة ثالثة وأخيرة ، هى المرحلة الميتافيزيقية التى بدأت بانتقاله من لندن إلى جامعة هارفارد بالولايات المتحدة ؛ وهذه المرحلة الأخيرة هى التى أثارت عليه النقد وجلبت إليه إهمال الفلاسفة أول الأمر ، لا سيما أولئك الذين ينزعون بفلسفتهم نزعة علمية صارمة .

وسبيلنا الآن أن نعرض أهم أركان المذهب الفلسفى الذى جاء به وايتهد

— ٣ —

ونبدأ العرض بشرح فكرته عن المهمة الحقيقية التى يؤديها التفكير الفلسفى ؛ ورأيه فى ذلك — كما شرحه فى مقدمة كتابه « التطور وعالم الواقع » — هو أننا بالتفكير الفلسفى نركِّب إطاراً فكرياً يصلح أن نفسر به كل ما عساه أن يقع لنا فى مجال الخبرة ؛ فإن كان هذا هكذا ، فلا فرق فى المنهج بين الفلسفة والعلم ؛ أليس المنهج العلمى يقتضينا أن نبدأ بمعطيات المشاهدة ، ثم نصوغ لها أفضل نظرية ممكنة لتفسيرها ، ثم نعود بهذه النظرية المفترضة إلى عالم الواقع لنلتمس لها التطبيق على وقائع جديدة ؟ فهكذا أيضاً منهج التفكير الفلسفى عند وايتهد : حصيلة من معلومات أولية ، نغترفها من الخبرة المباشرة ، ثم نستوحيها فى إقامة خير إطار فكرى ممكن ، يفسر لنا ما قد عرفناه من ظواهر الوجود ، ثم عودة بهذا الإطار الفكرى إلى حقائق أخرى فى العالم نلتمس لها تفسيراً فى حدود ذلك الإطار لعلنا نفلح . وكل الفرق بين النظرية فى العلم والإطار الفكرى فى الفلسفة ، هو فى درجة التعميم والتجريد ، فإطار الفلسفة أعم وأكثر تجريداً ، إذ يراد له أن ينطبق على رقعة أوسع من الرقعة التى يراد للنظرية العلمية أن تنطبق عليها ؛ أما وجه الشبه بينهما فهو — كما قلنا —

ذلك المنهج عند كليهما — المنهج الذى يفرض الفرض ، ثم يستنبط منه نتائجه التى يتوقع لها أن تصدق على مشكلات الواقع الفعلى .

ولو تأملت هذا المنهج المقترح للتفكير الفلسفى . لنهض أمامك سؤال يريد الجواب :

إذا كان الإطار النظرى الذى نقيمه فى رؤوسنا لينطبق آخر الأمر على عالم الواقع ، مصوغاً — كما يريد له وايتهد — فى دقة الرياضة وثباتها وضرورتها ، أفيكون معنى ذلك أن العالم الخارجى التجريبى لا بد له أن يسكن على حالة واحدة ، فلا سير ولا تطور ولا إبداع ، لكى يلتئم مع القالب الرياضى الذى نفرضه عليه فرضاً ؟

الحق أن وايتهد يجعلها صريحة ، بأن إطار المنطق الخالص يتنزل على الكون كأنه قالب من حديد يحصر مجرى العالم بين جوانبه ؛ وأن شبكة العلاقات الرياضية الخالصة تفرض نفسها فرضاً لا فكاك منه على عالم الأشياء ؛ وهو يعُدُّ أسبقية العلاقات المنطقية الرياضية على عالم الحوادث بمثابة المبدأ الأول فى بنائه الميتافيزيقى .

ومعنى ذلك أن الطبيعة مشيدة على نسق متصل الأطراف كهذه النسقات التى نراها فى الرياضة ؛ أى أن الحادثات العابرات إنما يتصل بعضها ببعض على نحو يربطها ويضمها فى وحدة منطقية كالتى توحِّد بين أجزاء العلم الرياضى . . . ولكن لا سبيل إلى إنكار ما يقع فى العالم الطبيعى من جديد ، يُخْلَق بعد أن لم يكن . ولولا هذا الجديد لوقف العالم حيث هو إلى أبد الآبدين ؛ لكنه يتقدم ويتطور بفضل هذا الجديد الذى ما ينفك ينشأ ويظهر ؛ فكيف إذن نوفق بين إطار منطقى رياضىٍّ أزلىٍّ أبدىٍّ ثابت من جهة ، وطبيعة متغيرة متطورة من جهة أخرى ؟

وإن وايتهد لعلى وعى كامل بما يبدو كأنه مفارقة ، فيقول صراحة : إن للطبيعة جانبين يبدوان وكأنما هما النقيضان المتعاندان ، ومع ذلك فكلٌّ منهما جوهرى لا غنى عنه ؛ أما الجانب الأول فهو التطور والتقدم الخلاق ، الذى هو جانب الصيرورة فى الطبيعة ، وأما الثانى فهو دوام الأشياء على صورها التى نعرفها بها ؛ فلا سبيل إلى فهمنا للطبيعة إلا بهذين معاً : صيرورة الأشياء من جهة ، والثبات المنطقى لها من جهة أخرى ؛ وإننا لنخطئ إذا نحن فصلناهما بحيث ننظر إلى كلٍّ منهما على حدة ، كأنما نقول إن الحق أحد أمرين : فإما صيرورة ، وإما ثبات .

نعم إنه لا سبيل إلى تفسير الطبيعة وأحداثها إلا بهذين المبدأين معاً ، فلا تفسير — عند وايتهد — إلا إذا استطعت أن تضع الحادثة المراد تفسيرها فى نسق واحد يجمعها مع غيرها ، لترى أين تقع تلك الحادثة بالنسبة إلى ما عداها ؛ وإذن فقيام الإطار النسقى النظرى أمر لا مندوحة عنه ، لنضع فيه كل حادثة ترد فى مجرى الخبرة ويراد فهمها ؛ وإلا فكيف يكون فهمُ الحادثة منتزعة من محيطها ؟ وإذا قلنا إنه مُحال على كيان طبيعى أن يُبتَر عن كل ما عداه ، فقد قلنا إنه لا بدَّ لنا من إطار فكرى عامٍّ نضع فيه الأحداث المتناثرة فتفهم ، وهذا الإطار الفكرى العام هو من شأن الفلسفة أن تبنيه .

لكن حذار أن نظن ، كما ظن الفلاسفة السابقون ، أن مثل هذا الإطار الفكرى ، الذى تقيمه الفلسفة لتفهم به العالم ، هو شىءٌ مطلقٌ أزلىٌّ أبدىٌّ لا يتغير ولا يتبدل ؛ كلا ، فلا أمل لفيلسوف أن يبلغ هذا المدى ؛ وأنَّى له أن يبلغه وهو مقيد بقيدين : مقيد باللغة التى يصور بها إطاره الفكرى ، واللغة أبعد ما يكون عن المطلق اللامحدود ، ومقيد بخياله البشرى المحدود ؛ إذن فلنقتنع بمبادئ تكون — على أحسن الفروض — تقريبيات ندنو بها من المثل الأعلى ، ونظل ندنو بها مهتدين بضوء خبراتنا بالعالم وما يجرى فيه ، فكلما

اقتضت تلك الخبرة أن نغيّر من إطارنا الفكرى غيرناه .

ذلك أن البناء الميتافيزيقى الذى نقيمه لنفهم به الطبيعة ، لا بد له أن يفسر كل حقائق الخبرة الواقعة ، فإن تعذر عليه ذلك ، بدّلناه بما هو أصلح منه ، تماماً كما نفعل فى مجال العلم : نفرض النظرية لنفسر بها الظواهر ، فإما فسرّتها وإما عدلناها بما هو أصلح منها للتفسير . فهاهنا نلمس الفرق واضحاً بين وايتهد وبين أسلافه من الفلاسفة العقليين الذين يشبهونه فى تطبيق الرياضة — أو المنطق — على الطبيعة ، أعنى فى تطبيق نسق من علاقات نظرية نقيمه بادئ ذى بدء لنفهم به العالم . أقول إننا نلمس ها هنا الفرق واضحاً بين وايتهد وأسلافه العقليين ، مثل ديكارت وإسبينوزا ، فبينما هؤلاء يجعلون مبادئهم الأولى حقائق واضحة بذاتها لا سبيل إلى الشك فيها أو إلى تعديلها ، نرى وايتهد ينظر إلى مبادئه الأولى وكأنما هى شىء سيق على سبيل الاختبار ، فإما صلحت فأبقيناها ، وإلا بحثنا عن بديل لها أصلح منها .

— ٤ —

الفكرة السائدة عن فلسفة وايتهد عند معظم شارحيه ، هى أنه قد مال آخر الأمر نحو الفلسفة الأفلاطونية ؛ فلئن كانت نظرية المُثُل هى الركيزة الأساسية فى فلسفة أفلاطون ، وهى نظرية تفصل بين عالمين : عالم النماذج الصورية التى هى أقرب إلى الصيغ الرياضية فى ناحية ، وعالم الطبيعة المجسّدة التى تحاول أن تقترب من تلك النماذج فى ناحية أخرى ، فكذلك فعل وايتهد حين تصور إطاراً رياضيًّا من علاقات منطقية يفرض نفسه على أحداث الطبيعة ؛ وإن الشبه بين الفيلسوفين ليشتدّ عند ما يحدثنا وايتهد عما يسميه « عالم الكائنات الأزلية » فهاهنا لا تكاد العين عند النظرة الأولى تفرق بين تلك الكائنات الأزلية عند وايتهد وبين المُثُل عند أفلاطون ، ففى كلتا الحالتين نتصور عالماً كاملا كمالا رياضيًّا ومنطقيًّا ، نتصوره قائماً منذ الأزل ، ليجىء هذا العالم المادى المحسوس فيحاول بصيرورته وتغيره وتطوره وتقدمه أن يدنو من ذلك المثل الأعلى الكامل ما استطاع إلى الدنوّ من سبيل ؛ أو إن شئت فقل إننا فى كلتا الحالين نفرض وجود عالمين : عالم الممكنات من ناحية ، وعالم الموجودات الفعلية من ناحية أخرى ؛ ففى العالم الأول صور لما يمكن للأشياء أن تكون عليه لو بلغت حد كمالها ، وفى العالم الثانى موجودات فعلية بما فيها من نقص يبعدها عن الصورة المثلى .

لكننا لو نظرنا إلى فلسفة وايتهد هذه النظرة الأفلاطونية لسلبناه أخص الخصائص التى تميز فلسفته بحيث تجعلها إحدى الفلسفات التجريبية التى تفسر الطبيعة بالطبيعة ولا تلجأ إلى أى شىء خارج الطبيعة أو وراءها أو فوقها ؛ فالأمر على حقيقته هو أن وايتهد حين تحدث عن عالم لكائنات أزلية ، فإنما أراد به بنْية من المنطق المجرد ، اشتقها الفيلسوف من الحوادث الفعلية كما تقع فى الوجود الخارجى الفعلى ، وما بين تلك الحوادث من علاقات ؛ ألسنا نعيش فى عالم من أحداث متشابكة فى مجرى متصل مكانى زمانى ؟ جَرِّدْ من هذا العالم صورة العلاقات التى تتشابك بها أحداثه ، يكنْ لك الهيكل الصورى المجرد الذى يمثل بنْية العالم ، والذى بوساطته يمكن فهم العالم وتفسيره .

فليست الكائنات الأزلية التى يحدثنا عنها وايتهد بالكائنات ذوات الخصائص الكيفية ، كفكرة الصلابة — مثلا — أو فكرة البياض وما إلى ذلك ؛ بل هى كائنات غير مخصصة بخصائص ، لكنها ترتبط فى بناء ذى علاقات معلومة ، كما هى الحال — مثلا — حين تبنى نسقاً رياضيًّا من رموز ليست بذات مدلول ، ومع ذلك فارتباطها مع غيرها فى نسق

علاقى واحد يجعل لها نمطاً معيناً ؛ وهكذا وايتهد ينظر إلى الخبرات البشرية ، لا من أجل خصائصها الكيفية ، بل ليستخلص منها تركيبها الرياضى وبنيتها المنطقية ، وهذه هى التى يطلق عليها اسم الكائنات الأزلية ؛ فهيكل العلاقات المجرد لا يتضمن ماهيات الأشياء المرتبطة بتلك العلاقات ؛ فلك أن تتصور ما شئت من أشياء ما دامت ترتبط بتلك العلاقات الصورية ؛ أى أنك لست ملزماً بتحديد صفات معينة تميز بها ما نسميه بالكائنات الأزلية ، والشيء الوحيد الذى أنت ملزم به هو شبكة العلاقات الرياضية المنطقية التى تصل تلك الأطراف بعضها ببعض ، كائنة ما كانت طبيعة تلك الأطراف ؛ فالأمر هنا شبيه بالدالة الرياضية ذات الرموز المجهولة الدلالة ، مثل س ، ص ؛ فيجوز ذلك أن تضع مكان الرموز أىَّ حقيقة شئت ما دامت تتسق مع العلاقات التى تكوِّن بنْية الدالة ؛ وفى اللحظة التى تضع مكان الأطراف المجهولة حقائق معينة ، تتحول تلك البنية الممكنة إلى كائن فعلىٍّ مكانى زمانىٍّ محدد المعالم معلوم الصفات .

وكما أن وايتهد — بكائناته الأزلية — لا يشبه أفلاطون بمثُله ، فهو كذلك لا يشبه أرسطو بتصنيفه للأجناس والأنواع ، لأن أرسطو أيضاً يقسِّم ويصنف على أساس الخصائص الكيفية للأشياء . وفى رأى وايتهد أن هذا فيه تفتيت للكون إلى كيفيات مفككة معزول بعضها عن بعض ، على حين أن جوهر العالم هو فى العلاقات الرابطة ، لا فى الكيفيات المربوطة ؛ فأنت تفهم العالم ، لا بأن تعرف أنه مشتمل على ألوان وأصوات . . إلخ مصنفة أنواعاً وأجناساً ، بل تفهمه بأن تعرف هيكل العلاقات التى تربط متغيرات فى بنية منطقية ؛ فعندئذ تصبح الكائنات العلاقية الصورية دالة على ما يمكن أن يكون فى أية لحظة زمنية ، لا على ما هو موجود بالفعل فى إحدى لحظات الزمان .

— ٥ —

قلنا إن وايتهد يبحث فى خبرته عن عناصر يستعين بها على إقامة بناء ميتافيزيقى يشمل الكون كله ، فما يصدق على الخبرة المباشرة ، يصدق أيضاً على الطبيعة بكل ما فيها من أحداث ، وذلك هو ما انتهى به إلى نظرية من أهم جوانب فلسفته ، أطلق عليها كلمة من كلماته الاصطلاحية الكثيرة ، التى تغمض المعنى على من لا يفهمها ، وهى كلمة prehension ومعناها على وجه الدقة هو انتقال الخصائص من حادثة ماضية إلى حادثة حاضرة ، ثم توريث هذه الخصائص نفسها إلى حادثة مستقبلة ، وبهذا يتكون الرباط الذى يصل حوادث الماضى والحاضر والمستقبل فى خط واحد يظل ينمو ويزداد خصوبة على مر الزمن ، لأن خصائص الماضى تظل تتراكم بالانتقال والتوريث من حادثة إلى حادثة ؛ ولست أدرى بماذا أسمى هذا كله فى كلمة عربية واحدة تقابل الكلمة الإنجليزية ، وأقترح مؤقتاً كلمة « التشرُّب » فالحاضر يتشرب الماضى ثم يسقيه للمستقبل فيشربه وهلم جرًّا ؛ لهذا ترى الخط النسبى ممتداً متصلا فى كل كائن ، فهذه الشجرة وهذا النهر وأنا وأنت امتداد من حوادث ماضيها يسبب حاضرها ، وحاضرها يرسم طريق السير لمستقبلها .

انظر إلى نفسك من داخل ، لتنقل ما تراه فى خبرتك إلى الطبيعة بأسرها ؛ أفلا ترى نفسك نابضة بالشعور نبضاً يصل أمسك بيومك ، ثم يمد يومك إلى غدك ؟ إن من مثل هذه الصلة تكونت فرديتك الواحدة رغم كثرة مقوماتها ، وهكذا قلْ فيما يسميه وايتهد « بنبضات الطبيعة » — وهو اصطلاح آخر عنده — نبضات الطبيعة التى يراها متمثلة فى سير الحوادث سيراً يكوِّن مفردات الكائنات من جهة ، ثم تجاوبها بعضها مع بعض من جهة أخرى ، فنرى الكائن العضوى يستجيب لبيئته كما نراه حسَّاساً يتلقى مؤثرات بيئته ،

وهى عمليات تدق فتصبح عند الإنسان إدراكاً حسيًّا وإدراكاً عقليًّا ، والأساس واحد فى الجميع .

وفى الطبيعة ما يملى مثل هذا الرأى ؛ « فنبض الطبيعة » باد فى انتقال الطاقة من حادثة إلى حادثة ، فترى الإلكترون من كل ذرة يشعُّ سيَّالا يؤثر به على ما جاوره ، كما هو باد فى انتقال الأثر الحسى على أطراف أعصابنا ، خلال الخيوط العصبية ، ثم يدور دورته منتقلا من جزء إلى الجزء الذى يجاوره حتى ينتهى إلى فعل يؤديه الإنسان ، ففاعلية الطاقة فى الطبيعة هى نفسها الانفعال الحى الذى يمارسه الإنسان فى خبرة حياته — وفى هذا الانتقال — انتقال الأثر من ذرّة إلى ذرّة ومن حادثة إلى حادثة — مفتاح نظريته فى أن كل شىء كائن عضوى ، والطبيعة كلها كائن عضوى ، لا بالمعنى البيولوجى لهذه الكلمة ، لأن وايتهد لا يبنى فلسفته الطبيعية على أساس البيولوجيا ، بل إن علم الطبيعة وعلم البيولوجيا معاً يتساويان فى أنهما يعالجان أشياء لكل شىء منها تاريخ ، أعنى أن لكل شىء امتداداً فى الزمن ، تتسلل فيه الحوادث ماضية وحاضرة ومستقبلة ، ناقلة خصائصها على الوجه الذى أسلفناه ؛ ففى العالم الطبيعى — كما هى الحال فى خبرة الإنسان مع نفسه — ترى الموقف الحاضر حصيلة تاريخ ماض وموجهاً لتاريخ مقبل ؛ وهذا المذهب العضوى عند وايتهد ، بهذا المعنى الخاص ، هو الذى يصبغ فلسفته بلون هيجلى ؛ وهو كذلك الذى يصل فلسفته بمذهب الجشتالت فى علم النفس ، الذى يجعل الوحدة الإدراكية موقفاً بأسره تتفاعل فيه عناصره على نحو ما يحدث فيما يسمى بالمجال فى علم الفزياء .

* * *

ونختم هذا العرض الموجز لفلسفة وايتهد بركن آخر من أركان فلسفته ، هو الذى يطلق عليه كلمة اصطلاحية أخرى من مصطلحاته الكثيرة ، ألا وهى كلمة « مجتمع » ، ومعناها الخاص عند وايتهد هو أن الحادثات لا تظل مفككة فرادى ، بل تتجمع معاً فى كائنات ، كالشجرة أو النهر أو الجبل أو الفرد من أفراد الإنسان والحيوان ؛ تتجمع مجموعة الحوادث فى تاريخ واحد وفى خط سببى واحد ، فيتكوّن منها كائن واحد ؛ فكل شىء فى الطبيعة يحتفظ بذاتيته على امتداد فترة من الزمن قصيرة أو طويلة ، هو « مجتمع » باصطلاح وايتهد ، فهذه المنضدة « مجتمع » أحداث ، وكذلك هذا المقعد وهذا القلم وذلك الطائر ، كلٌّ من هذه الأشياء « مجتمع » لأنه خطٌّ تاريخىٌّ واحد من أحداث تتوارث الخصائص المعينة حاضراً عن ماض ، ومستقبلاً عن حاضر ، أو قل إن كل شىء منها خيط يحدث بين أجزائه المتتابعة انتقال يسوده احتفاظ النمط كله بذاتية واحدة تميزه ؛ وهذا « النظام الاجتماعى » بين حوادث الشىء الواحد — وهنا أيضاً استعمل مصطلحاً لوايتهد — أى هذا النظام الذى يجعل صلة من نوع معين بين هذه الحادثة وتلك الحادثة من مجموعة الحوادث فى الشىء الواحد ، هو الذى يخلع على الشىء واحديته ودوام ذاتيته ، مما يجيز لنا أن ننظر إلى هذه المنضدة — مثلا — فنقول إنها هى المنضدة نفسها التى رأيناها هنا بالأمس .

يقول وايتهد إن مثل هذا « النظام الاجتماعى » بين أحداث الشىء الواحد ، إنما يتحقق إذا تحقق لخط الحوادث هذه الشروط : فأولا — أن تكون البنية الصورية أو الهيكل العلاق (أو الفورم) الذى نبنى عليه حلقة من حلقات السلسلة التاريخية للشىء المعين ، هو نفسه « الفورم » الذى تنبنى عليه سائر الحلقات ، أو بعبارة أخرى أن تدوم للشىء بنية صورية واحدة ؟ وثانياً — أن تكون هذه البنية الصورية المتشابهة فى الحلقات كافة مستمدة فى كل حالة من الخصائص التى تستمدها من سائر أعضاء الخيط التاريخى بوساطة عملية

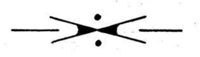
التشرب التى أسلفنا ذكرها ، وثالثاً — أن تؤدى الخصائص المنقولة من حلقة إلى حلقة إلى ثبات واتصال فى ذاتية الشىء .

فما الذى يجعلك تنظر إلى نهر النيل — مثلا — فى أية لحظة من الزمن فتقول : هذا هو نهر النيل ، مع أنه سيّال دافق من حوادث ، وما ينفك يتغير ويتبدل بين الغيض والفيض ؟

الذى يتيح لك ذلك هو أن تيّار الحوادث الذى منه يتألف تاريخ هذا الكائن ، فيه تشابه فى البنية الصورية عند كل حلقة من حلقات ذلك التاريخ ، بحيث تستطيع أن تقتطف أية حلقة منها فى لحظة معينة فتقول عنها : إنها نهر النيل ؛ وإذن فالعلاقة وثيقة فى التشابه الصورى ، وفى التفاعل السببى بين الحلقات المتتابعات ، مما يجيز لنا أن نقول عنها : إنها كأعضاء المجتمع الواحد ، وإن بينها نظاماً اجتماعياً شديد الشبه بالنظام الذى يجعل من شتيت الأفراد مجتمعاً واحداً ذا طابع مميز ؛ وإن هذا القول ليصدق على كل شىء ؛ يصدق على الذرّة الواحدة صدقه على الفرد من الناس ، كلٌّ منهما مؤلف من أحداث تجتمع معاً على ترتيب خاص وفى بنية صورية معينة.

* * *

من كل هذا الذى أسلفناه عن فلسفة وايتهد ، يتبين أنها تقوم على ركيزتين أساسيتين ، أخذت إحداهما من المنطق والرياضة الحديثين ، وأخذت الأخرى من علم الفزياء الحديث ؛ فمن المنطق والرياضة الحديثين أخذت طريقة البناء الاستنباطى القائم على مسلّمات مفروضة ، يمكن أن تتبدل بغيرها لو أردنا نتائج مختلفة ؛ فذلك جانب واضح فى فلسفة وايتهد حين يجعل مهمة التفكير الفلسفى أن يضع إطاراً فكرياً ذا علاقات رياضية منطقية ، ليفسر به حقائق الكون ؛ فإذا وجدنا لكل حقائق الخبرة مواضعها من ذلك الإطار النسقى ، قلنا عندئذ إن تفسيرنا للكون قائم على أساس صحيح ، وإلا بدّلنا بالإطار الفكرى المفروض إطاراً آخر أصلح منه للتفسير ؛ وهذان الشقّان : الإطار الرياضى الثابت من جهة ، وتيارات الحوادث الدافقة فى الطبيعة من جهة أخرى ، هو الذى يفسر اجتماع الخاصيتين معاً فى كل شىء : خاصية الثبات على ذاتية واحدة ، ثم خاصية التغير اللحظى فى مجرى الحوادث . ومن علم الفزياء الحديث أخذت فلسفة وايتهد مبدأ التغير فى الذرة ، الذى تصبح معه كل ذرّة خيطاً من أحداث متتابعة ، فكأنما حقيقتها هى تاريخها ، وليست هى بالحقيقة ذات السكون والدوام ؛ فأوحت هذه الفزياء الذرّية بالفلسفة التى تحل كل شىء إلى سلاسل من حوادث ، ولا ذاتية للشىء الواحد إلا ما يكون بين هذه الحوادث من بنية صورية وعلاقات سببية ، هى التى تجعل من أى كائن كائناً عضوياً .



دمشق والقاهرة

بقلم الدكتور زكي المحاسني

أمُّ العواصم ، هل وعَيْتَ سؤالها ... نادتْكَ ، واهتاجَ الوَغى أبْطالَها

مرّتْ عليكَ طيوفُها ممزوجةً ... بدم العصور وسَلْسَلَتْ أنسالَها

أتُرى الكواكبُ حين بِتْنَ غوامزاً ... بلحاظهن تمثّلتْ عُذّالَها

أحسبْتَها فهنّ كانت دُرّةً ... ثم انثنتْ للأرض تجلو حالَها

ملّتْ مطالعَ لا أنيسَ يشوقها ... عَبْر السماء ولا يَعي أقوالَها

فَرَمَتْ على الشُّطآن حرَّ فؤادها ... ظمْأى لإنسانٍ يُغيثُ جمالَها

هذى « دمشقُ » وعهدُ فاتحها رَمى ... قلبَ الزمان فخطَّ فيه مثالَها

نصبَ السيوفَ لكي يَشيدَ حضارةً ... يغتالُ في شرْعِ الرّدى مُغتالَها

ومَشتْ على الآفاقِ فُرْسانٌ إذا ... حانَ الفِدى صَبّتْ عليه نِصالَها

مَن ساكبٌ في «قاسيون»(١) خواطري ... أتُرى « معاويةٌ » يُثيرُ خيالَها

أمِمنَ «يزيدَ» وجَيْشُهُ طَحمِ العِدى ... فرمى بزَنْطَةَ واستباحَ جلالَها

أوْ « لابنِ مرْوانَ » النّشيدُ بغادةٍ ... تُغْريه بالتخليد ، نالَ وِصالَها

يغدو له « الحَجّاجُ » في غَمَراتِه ... مُتَنَكّباً قوساً يُريشُ نبالَها

•

لهَفي على تِلْكَ الرّوائعِ في العُلى ... لم يَفْتُرِ التاريخُ يَرْوي آلَها

دلفتْ إلى بنت الحضارة والندى ... ذاتِ النّخيلِ المانحاتِ ظلالَها

رفّتْ على النيلِ المُباركِ فَيْضُهُ ... وتَغَمَّرَتْ منه فكانَ زُلالَها

دارُ الكِنانة وهي حاضرةُ الدُّنى ... خَضَعَ الزّمانُ لها وصانَ منالَها

ملأتْ نفائسُها الوجودَ فَفَتَنَّها ... يَنْفي على كرِّ الدهورِ زوالَها

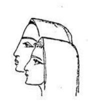
---

(١) قاسيون : جبل دمشق المطل عليها .

عَجَبي أيَنْطِقُ مَرْمَرٌ من نحتِها ... خفقتْ به روحٌ أرى تَجْوالَها
حبَكتْ مَناطَ خلودِها بعُروبةٍ ... يَوْمَ المآثِرِ نَضَّرَتْ أعمالَها
أنِستْ « بمأمونِ » الخلافة وانبرَتْ ... تَهَبُ «الفواطِمَ» فى الملوكِ غِلالَها
نَهَدَتْ لعُدوانِ الفِرَنْجةِ فانثنَوْا ... ذُلاً وقد ذاقوا المَنونَ حِيالَها
أهْوَى « صلاحُ الدين » يومَ لقائهم ... بيَدٍ تَجاذَبَتِ الحُتُوفُ نَوالَها
وهفا « بنور الدين » يومُ شهادةٍ ... شهدَتْ شِفارُ الدارعينَ صِيالَها

•

أفديكِ «قاهرةَ» الخُطوبِ وقد رَوَتْ ... أخبارُ مَجْدِكِ للزمانِ مقالَها
ستَكُرُّ أعْصارٌ وأنتِ فريدةٌ ... كالشمسِ يَهوى العاشقون مجالَها
ضَمَّ الشآمُ إليكِ عَهْدَ وَفائِهِ ... فى وَحْدةٍ حَفِظَ الإلهُ كمالَها
فى أمَّةٍ من يَعْرُبٍ مَنْسولةٍ ... وعلى المَعارِكِ رَبَّبَتْ أشبالَها
كاثِرْ بِعِزِّ نِسائِها أهْلَ المَلا ... وارفَعْ على هامِ النُّبوغِ رجالَها
وامزِجْ كؤوسَ النيلِ فى بَرَدَى على ... ذِكرى ملاحِمِ يَعْرُبٍ واهتفْ لَها



لمن تصدر الصحيفة اليومية ؟

وماذا تنشر ؟

بقلم الأستاذ رشدى صالح

منذ أن ظهرت فى العالم ، الصحيفة اليومية رخيصة الثمن ، وواسعة الانتشار ، نشب خلافٌ قويٌّ حول غاية الصحافة ، وهل هى غاية تجارية أم أنها غاية حضارية ؟ وهل نعتبر المؤسسة التى تنتج هذا المطبوع مؤسسة صناعية أم أنها مؤسسة ثقافية ، لها رسالتها وميثاقها الأخلاقى قبل أن يكون لها هدف « إنتاج السلعة وتسويقها » ؟

وعنـد ما خطت المؤسسات الصحفية إلى مرحلة الاحتكار ، وانتظمت فى سلاسل قوية ، أو دخلت فى اتفاقات مهنية وتجارية ، تؤدى إلى خنق المنافسة الحرّة ، والقضاء على الصحف الصغيرة ، أو المستقلة ، عاد الخلاف فى الرأى أشد ما يكون ، فتساءل كثير من المشتغلين بالأمور العامة ، والمشتغلين بالصحافة : إلى أين تسير هذه المؤسسات ؟

وشهدت الفترة الواقعة بين الحرب العالمية الأولى ، والحرب العالمية الثانية ، ظهور دعوات صريحة فى أوروبا وأمريكا ، تنادى بإلزام الصحافة برسالتها ، ذلك أنها صارت من أقوى الوسائل التى تشكّل الرأى العام ، إن لم تكن أشدها على الإطلاق ، فهى تصدر كل يوم فى ملايين النسخ ، ويقرأها كل يوم عشرات الملايين من الناس ، يأخذون عنها ، ويتأثرون بها ، ويحكمون على كثير من الأمور من خلالها .

وإذا كانت هذه الصحف تقول الفكرة مرة واحدة ، أو تنشر الخبر مرة واحدة ، فإنها تستطيع أن « تدقّ » أنواعاً معينة من الأفكار أو الأخبار ، عن طريق الإلحاح فى نشرها .

وإذا كانت الصحف ، تصدر عن مطابع ضخمة ، أشبه ما تكون بالمصانع ، ثم تطرح فى الأسواق وتخضع لقوانين العرض والطلب ، إلا أنها ليست سلعة عادية ، ذلك أنها تترك فى نفوس القراء ، أثراً أعمق بكثير مما تتركه السلع كافة .

كل هذا ، يعنى أن المؤسسات الصحفية فى العالم ، لها صفات اجتماعية وثقافية ، ولها آثارها البعيدة فى توجيه آراء الشعوب ، فلا يجوز — إذن — أن تترك للأهواء الفردية أو الأغراض الخاصة . وإذا شيء للحرية أن تصان فينبغى « حماية حرية القراء الخاصة من عدوان صحف الإثارة عليها ، وينبغى صيانة حقوق الكافة إزاء وسائل الإعلام الرئيسية وأولاها الصحف » .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، اشتد ساعد أصحاب هذه النظرة ، فتقدم حزب العمال البريطانى فى أكتوبر ١٩٤٦ ، باقتراح إلى مجلس العموم ، يدعو فيه إلى تأليف لجنة ملكية برلمانية ، « للتحقيق فى مالية الصحف أو الإشراف عليها وعلى إدارتها وملكيتها » .

وحدث شيء من هذا فى الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وغيرهما .

وتوالت الندوات الدولية ، والمؤتمرات القومية ، تدرس الأزمة التى تمر بها حرفة الصحافة ، وصدرت التقارير والدراسات ، بما انتهت إليه لجان « استقصاء

الحقائق » أو المؤتمرات وهى – فى الغالب – تشير إلى أنه ينبغى أن تلتزم الصحافة برسالتها الثقافية .

من ذلك مثلا ؛ تقرير لجنة استقصاء الحقائق فى الصحافة الأمريكية المنشور عام ١٩٤٧ والذى جاء فيه أن صحف العالم الكبيرة ، تستطيع أن تروّج الأخبار الصادقة أو تخنقها ، وتعين على تكوين رأى عامٍّ نابه أو تفسد الرأى العام ، وتبرز معانى الأحداث الجارية أو تطمسها ، تقدم الحقيقة أو تخفيها[1].

تأكدت الرغبة – إذن – فى عديد من البلاد ، الأوروبية والأمريكية . وفى البلاد الحديثة العهد بالاستقلال فى آسيا وإفريقيا ، أن تسترجع الصحافة دورها فى بناء رأى عام نابه .

ومؤدّى هذا ، أن تتدبر الصحافة ، أمرها من شيئين : أولها موقفها من الجمهور الذى تكتب له ؟ وعلاقتها به ، والأمر الثانى موقفها من « المواد » التى تقدمها لهذا الجمهور – أخباراً ، أو موضوعات ، أو تحقيقات أو مقالات .

وإذا كان لنا أن نسأل : لمن تصدر الصحف اليومية ؟ وماذا تنشر ؟ فإنه ينبغى أن نعود إلى تاريخها ، لنرى ماذا كانت تنشر ، ومن كانت تخاطب ، وكيف تطورت علاقتها بجمهور القراء ، وكيف غلب على كثير منها ، عامل « الربح أولا ، والربح أخيراً » .

* * *

يرتبط تاريخ الصحافة ، بتاريخ الحضارة الحديثة أعظم ارتباط ، فعند ما اخترع جوتنبرج المطبعة فى منتصف القرن الخامس عشر كان ذلك إيذاناً بأن تنتقل حرفة « جمع الأخبار ونسخها بالكتابة » . إلى مرحلة الطبع . فما إن ذاعت المطبعة شيئاً ، حتى ظهرت بجوار الورقات الخبرية المكتوبة ، النشرات والدوريات الخبرية أو الثقافية المطبوعة . وكان المشتغلون بهذا كله ، نفراً قليلا من الطابعين أو المحررين ، فى مدن إيطاليا التجارية ، وحواضر فرنسا وألمانيا وإنجلترا ، يتكسبون من استقاء الأخبار وبيعها ، فيقرأ « ورقاتهم » آحاد الناس ، يجدون فيها أخباراً قليلة ، أو طرائف ووقائع كتلك التى كانت تضمها التقاويم لذلك العهد . فلم يكن أمراً غريباً ، مثلا ، أن يصدر العدد الأول من « ميركير د فرانس » عام ١٦١١ ، فيشتمل على سرد للوقائع التى حدثت فى الأعوام الستة السابقة عليه .

ولم يكن من المألوف – طوال الفترة من عصر النهضة إلى القرن الثامن عشر – أن يشتغل بتحرير الدوريات والصحف ، أهل الفكر ، وإن لم يمنع ذلك رجالا من أمثال : سويفت وديفو وستيل من استخدام الوسيلة الجديدة .

كانت عملية نشر الأخبار – إذن – ضيقة الآفاق ، ضعيفة الأثر نسبياً ، وكان المشتغلون بها ، لا يجدون احتراماً كافياً ، الأمر الذى نلحظه من قراءة تاريخ الصحافة فى بريطانيا مثلا ، حيث ظل المحرر إلى ما بعد منتصف القرن التاسع عشر ، « يدعى إلى قاعات الطعام مع الحاشية والأتباع » ، غير أن هذا الوضع ، ما لبث أن تغير حين وجدت الصحافة ، الحماية من القارئ العادى ، بدلا من حماية الأفراد أو القلائل . وكان ذلك ، هو تاريخها ، منذ القرن التاسع عشر .

● صحافة الرأى

مهدت للصحافة الحديثة ، تطورات هائلة ، منها حروب التحرير ، والإطاحة بالنظم الإقطاعية وإطلاق قوى الجماهير الغفيرة ، من الطبقات الوسطى ، ومن الكافة . فعند ما نشبت حرب التحرير الأمريكية – مثلا – شرع نوع من الاهتمام العام . يرافق هذه الحرب ، فكان من الممكن أن يلمع اسم كاتب كتوماس پين ، ينشر فى صحيفة « بنسلڤانيا مجازين » ما كان

(١) صفحة ٣ وما بعدها من A Free and Responsible Press.

كفيلا بدفع الهزيمة عن جيش وشنطون ، ذلك أن نشراته الصحفية ، كانت تخاطب شعباً انخرط تحت لواء الاستقلال ، فكانت وسائل رأى وفكرة ، وكانت مبشراً بأن تلعب صحافة الرأى أعظم دور ، عند ما يطوى التاريخ القرن الثامن عشر ، ويبدأ القرن التاسع عشر :

وقد حدث هذا بالفعل ، حين بدرت بوادر الثورة الفرنسية ، فاستخدم الصحافة ، خصوم الملكية وأعداء الإقطاع ، واستخدمها أنصار الملكية .

واستطاع رجل مثل « مارا » أن يجعل من « لامى دى بيبل » وغيرها ، نقطة تفجير للثورة على الإقطاع .

وحدث شيء من هذا فى بريطانيا ، على قدر ما تطيق ظروف هذا البلد ، فانتشرت صحافة الرأى ، تناقش مشكلات الثورة الصناعية ، وكان أمراً طبيعياً ، أن تحفل صحافة بريطانيا أوائل القرن الماضى ، بمقالات نقدية ذات خطر عن المسرح والأدب والثقافة بعامة .

ومثال المقالات النقدية ، فى تلك الصحف ، ما نشره وليام هازلت (١٧٧٨ — ١٨٣٠) ولى هنت (١٧٨٤ — ١٨٥٩) فى صحف « ذى مورننج كرونيكل » و « ذى اكزامنر » وكان نصيب الصحف الأوروبية الأخرى ، يشبه حظ صحافة الرأى فى بريطانيا وفرنسا وأمريكا . ذلك أن يقظة القوميات الحديثة ، التى ميزت مراحل طويلة من القرنين الأخيرين ، بعثت الصحافة على أن تكون أداة تنوير تشارك فى بث الحقائق ، والآراء . غير أن صحافة الرأى هذه ، كانت تطبع كميات قليلة بالنسبة لما كانت تطبعه صحف الإثارة أواخر القرن الماضى . وكانت كذلك ، تعانى من وطأة الضرائب المفروضة عليها ، ومن القيود التى تلازمها ، ومن صغر حجم الجمهور القارئ . وقد حدثنا رفاعه رافع الطهطاوى ، عن الصحف الفرنسية التى رآها ، فى الثلث الأول من القرن الماضى ، فسماها « التذاكر اليومية » **وقال إنها** :

« ورقات تطبع كل يوم وتذكر كل ما وصل إليه العلم فى ذلك اليوم وتنشر فى المدينة وتباع لسائر الناس ، وسائر أكابر باريس يرتبونها كل يوم وكذلك سائر القهاوى »(١) .

ويستوقفنا فى هذه السطور ، ما قال رفاعه عن « الأكابر » الذين « يرتبون الجرائد كل يوم » وعن القراء الذين يقرءونها فى « المقاهى » ، ذلك أن الصفة الظاهرة وقتئذ ، هى ارتفاع أثمان الصحف ، الأمر الذى ساعد على تحديد عدد قرائها . فرفاعه نفسه يقول لنا :

« والجرنال الواحد ينطبع منه غالباً للبيع خمسة عشر ألف نسخة » .

وهذه النسبة ، تتضاءل ، إذا راجعنا توزيع الصحف البريطانية أوائل القرن الماضى ، حين كانت كلها توزع ما يقرب من الأربعين ألف نسخة ، وحين كانت التايمز توزع ما لا يزيد على العشرة آلاف نسخة ، وهى التى وصفت بأنها « كانت تحكم بريطانيا » .

● الصحف الرخيصة الواسعة الانتشار

وما إن شارف القرن التاسع عشر نهايته ، حتى كانت الصحف قد قفزت عشرات المرات ، من ناحية الذيوع . فالجرائد البريطانية التى كانت تطبع أربعين ألف نسخة عام ١٨٢٩ ، صارت توزع مئات الآلاف من النسخ كل يوم ، حتى لقد طبعت جريدة الديلى ميل من أول أعدادها (عام ١٨٩٦) ثلثمائة وتسعين ألف نسخة ، وبعد خمسة أعوام ، زاد مطبوعها على المليون نسخة فى كل يوم .

فماذا حدث بين بداية القرن ونهايته ؟

وما الذى دفع بالصحافة من نطاق قراء يحسبون بالآلاف إلى نطاق قراء يحسبون بالملايين ؟

هناك أسباب متعددة ، أولها نشوء الظروف التاريخية المواتية التى أتاحت للصحف قراء جدداً

---

(١) صفحة ١٤٤ من كتابه تخليص الإبريز .

يتزايد عددهم ، وحاجتهم إلى قراءة الصحف . وثانيها التقدم التكنيكى الذى رافق الثورة الصناعية ، وتوالى بعدها ، بحل مشكلات الطبع والحفر والجمع والورق والتسويق وما إلى ذلك .

غير أن هذين السببين كانا بمثابة الفرصة التى استغلها نفر من الصحفيين أقدموا على هذه المهنة ، تحدوهم الدوافع التجارية ، فحادوا بالصحافة عن رسالة التنوير ، وجعلوها وسيلة للربح .

وما كان لجريدة الديلى ميل — مثلا — أن تطبع ملايين النسخ ، لولا التقدم الاجتماعى والتكنيكى الذى مهد لها ، إذ كيف كان يتسنى لها أن تحصل على الكميات الهائلة من ورق الطباعة ؟ أو كيف كانت تطبع هذه المقادير على مطبعة جوتنبرج ؟ ثم كيف كان يتسنى لها أن تحصل على الأخبار والصور وغير ذلك إذا لم يكن التقدم العلمى ، قد حل سائر هذه المشكلات ؟

يقول شتانبرج فى كتابه « خمسمائة عام من الطباعة »(١) :
« كان أول اختراع كبير هو صنع الورق بالطرق الآلية ، وإدخال البخار فى تشغيل ماكينات الطباعة ، هذه الخطوة التى تمت على يد كوينج Konig — والتى استغلتها التايمز منذ عام ١٨١٤ ، ثم تبعتها الصحف الأخرى » .

كل ذلك بالإضافة إلى التحسينات التكنيكية التى أدخلت على سبك الحروف ، وجمعها ، وصناعة الأنماط ، واختراع المطبعة الدوارة ، واستحداث الطرائف الجديدة فى طبع الصور والرسوم والألوان .

وفضلا عن هذا ، فالمجتمع الصناعى الذى تمخض عنه القرن التاسع عشر ، قد يسر عمليات نقل المواد ، والحصول عليها ، ويسر نقل الأخبار والمواد الصحفية ، لاسلكيًّا وسلكيًّا ، وعن طريق البريد المنتظم .

وأعان الصحافة ، نشوء وكالات الأنباء العالمية ، كهافاس ورويتر ، تلك الوكالات التى كانت بمثابة عيون الصحف وآذانها فى معظم عواصم الدنيا .

إذن ، قدم التحسين التكنيكى والمهنى معونة لا يستهان بها لحرفة جمع الأخبار والآراء وتسويقها . فتوافرت الأركان المادية الكفيلة بإنتاج هذه الصحف رخيصة التكاليف ، وإذن فقد خلقت الحركات الصناعية والسياسية . هذا الجمهور الواسع من القراء ، حين صدرت قوانين محو الأمية ، وحين نشطت الطبقات الوسطى والشعبية فى مدار الأمور العامة .

فكيف تكون العلاقة بين الصحيفة وقرائها ؟ وكيف تكون المواد التى تنشرها هذه الصحف ؟

بدرت فى الصحف ، منذ أن لاحت لها إمكانية التوزيع الواسع ، بادرة المتاجرة بالمواد ، وظهر فيها الميل إلى التكسب من تقديم الخبر دون تدقيق ، وهذا هو رفاعه الطهطاوى نفسه ، يلاحظ أن الصحف التى رآها ، لم تكن تتحرى الصدق ، فقال : « ولا يوجد فى الدنيا أكذب من الجرنالات أبداً خصوصاً عند الفرنسيس » (١) .

موجات الصحافة المثيرة

وهكذا ، ولدت الصحافة المثيرة ، مع تحول الصحف من الإنتاج الضيق ، إلى الإنتاج الضخم .

يحدثنا روبرت نيل أستاذ مادة الصحافة فى جامعة ديسكونسن بالولايات المتحدة الأمريكية عن صحافة الإثارة فى بلاده فيقول لنا : إن صحافة الإثارة ، انتظمتها موجات خمس ، أشبه بموجات الحمى ، وكان أول من قاد هذه الموجات ، جيمس جوردون بنيت فى صحيفة « نيويورك هيرالد » حين ركز الأنظار على النواحى القاتمة والفاجعة ، وصرفها عن الجوانب المشرقة من الحياة . وكان ذلك عام ١٨٣٠ .

(١) صفحة ١٩٠ من كتابه
Five Hundred Years of Printing

(١) صفحتا ٦٥ و ٦٦ من كتابه
News Gathering and News Writing.

وانبعثت موجة الصحافة المثيرة ، مرة أخرى ، حوالى عام ١٨٨٠ ، وكان ذلك على يد جوزيف پوليتزر .

وقاد راندولف هيرست الموجة الثالثة التى انتهت بإشعال الحرب الأمريكية الإسبانية .

وكان پوليتزر وهيرست « يسعدان بقدر ما يهزان أعصاب القراء » .

وأما فى فرنسا وبريطانيا ، وغيرهما ، فقد ذاع مع الصحف رخيصة الثمن ، أسلوب الإثارة . واستغلال أخبار « الجريمة » و « الجنس » و « الحياة الخاصة » وظهر — قبيل نهاية القرن — من ينادى علناً بأن « الفضيلة لا تبيع » !

ثم عمدت هذه الصحف بعد ذلك — إلى شراء القراء ، عن طريق تقديم الهدايا العينية والمالية ، وتشجيع المراهنات ، ونشر أنباء سباق الخيل والمضاربات ، ثم المسابقات ، والتأمينات وغير ذلك .

وكانت صحف : «الديلى ميل» و«الديلى كرونيكيل» ومجلات : « تيت بيتس» و«أنسرز» الإنجليزية تتبارى فى هذه الميادين أوائل هذا القرن .

وكانت قد عمدت إلى تخفيض أثمانها ، بعد أن نجحت الصحافة فى إلغاء ضرائب التمغة والضرائب الجمركية .

وكان هذا التنافس العنيف بينها يؤذن باندحار بعضها وتضخم بعضها الآخر .

وفى الفترة بين أوائل هذا القرن والأزمة الاقتصادية العالمية ، ظهرت نتائج تدفق الأموال على صناعة الصحف ، وتنافس المؤسسات الصحفية فى اجتذاب القراء بشتى الطرق ، حين توارت من المسرح مجلات وجرائد يومية لم تستطع الصمود ، لعاصفة المنافسة وابتلعت جرائد ، صحفاً أخرى ، أو أصبحت حلقة فى سلسلة قوية ، تملك عشرات الجرائد والمجلات والدوريات .

وكانت ظاهرة الاحتكار نتيجة تلازم صحف الإثارة فى الغالب .

يقول ويكهام ستيد رئيس تحرير التايمز : «أصبحت صناعة الصحف لا تقوم بغير رأس مال ضخم فهى تستهلك يومياً آلاف الأطنان من الورق بعد أن تستخلصه من أشجار الغابات ، وبعد أن تقوم السفن بنقله ، كما تستهلك مئات البراميل من حبر الطباعة » .

وهذا فضلا عن الماكينات الغالية الثمن ، وأجور المحررين والمراسلين والعمال والموظفين وإقامة المبانى وشراء السيارات ووسائل النقل الأخرى .

ولنا أن نتصور ، أى نوع من المؤسسات هذا الذى ينتج كل يوم أربعة ملايين من النسخ ؟

لقد نما مع جبروت هذه الصناعة ، نوع من الاحتكار ، نراه فى بريطانيا — إلى سنوات ماضية — يتمثل فى أن يملك خمسة احتكارات ١٣٦ صحيفة يومية أو مجلة ونراه فى فرنسا — إلى بداية الحرب — يتمثل فى أن تحتكر مؤسسة توزيع واحدة — هى هاشيت — تسويق الدوريات والصحف على أكثر من عشرة آلاف مكتبة .

● ما هى نظرية المادة المثيرة ؟

ولكن ما الذى تقدمه هذه المؤسسات الضخمة القوية لملايين قرائها ؟

لقد وصف أحد أعمدة صحافة الإثارة — وهو ا . د . كريبس — قراء الصحيفة اليومية بأنهم ليسوا «كتلة من الأخيار والعقلاء وذوى النفوس الطاهرة » بل هم جمهرة « تتصف بضعف مستواها العقل » .

وعلى أساس هذا الموقف ، تعتبر صحافة الإثارة ، أن ما يجذب القارئ ينبغى أن يكون « ممتعاً » أو « شاذاً » كأن يعض الإنسان كلباً ، كما قال بيقربروك ، وأن ما يطرب له جمهور القراء ، هو الموضوع الشخصى ، أو الزاوية الغريبة فى الخبر

وأيا كان الأمر ، فأصحاب نظرية الإثارة ، يعتقدون أن القارئ المعاصر ، محطم الأعصاب ، وأنه كائن منحرف نفسيا (Abnormal) فلا يستقيم مع حالته تلك أن تقدم له الصحيفة مادة ثقافية ، أو أخبارا موضوعية جارية :

ثم إن هذا القارئ ، عندهم ، واقع فى قبضة الحضارة الحديثة السريعة أشد ما تكون السرعة ، فليس لديه متسع من الوقت أن يقرأ ويطيل القراءة ، ولا بد إذن من أن تصدمه الجريدة بغرابة عناوينها ، وغرابة أسلوبها ، بالصورة اللامعة ، أو الرسم المزلزل ، أو القصة المثيرة .

وإذا كان القارئ المعاصر منحرفا نفسيا ، مضيعا وسط عناصر السرعة ؛ فهو — كذلك — شديد النسيان تستطيع الصحيفة ، أن تقول له هذا الشيء صباح غد ، ثم تقول عكسه بعد أيام ، بدون أن تخشى يقظته .

ومع هذا كله ، فينبغى للمؤسسة الصحفية أن تلاحق القراء ، وتقتحم عليهم حياتهم ، حتى لا ينسوا جرائدها ، فتستخدم الإعلان عن هذه الصحف ، والاستفتاءات العامة ، وتستخدم المسابقات والمراهنات ، والهدايا . ذلك أن الصحيفة اليومية سلعة سريعة التلف ، تنزل إلى الأسواق فى الثامنة صباحا ، فإذا حلت العاشرة هددتها طبعة ثانية من جريدة منافسة ، الأمر الذى يوجب على المؤسسات الصحفية أن تتعجل زبائنها ، وتخطف انتباههم خطفا ، وتحملهم على شراء هذه السلع فى أقل وقت ممكن .

وقد ضرب مؤلفو كتاب « بريطانيا – ملاحظات جماهيرية » مثلا لما فعلته صحف الإثارة أثناء اشتداد الأزمة العالمية (عام ١٩٣٨) وأثناء التهديد بخطر الحرب العالمية الثانية ، فقالوا : ظلت الديلى ميرور ، تستخدم العناوين المثيرة الغامضة ، حتى فى الأوقات التى كان القارئ ينتظر منها معلومات صريحة موضوعية ومن ذاك ؛ إنها جعلت عنوانها الرئيسى ذات مرة : « موعد فى التاسعة مساء الأربعاء » فى حين كان الخبر يتعلق باجتماع مجلس الوزراء ، الذى قد يتمخض عن إعلان الحرب .

وبمثل هذا الأسلوب ، استشرت صحافة الإثارة ، تنشر الغموض ، لا تتحرى الدقة ، ولا تهتم بالواقع :

وبعد ما كانت صحيفة الرأى ، وعاء لفكرة وطنية أو مادة ثقافية ، صارت صحيفة الخبر المثير وسيلة للتشهير ، وإثارة الخلافات ، والتنقيب عن الغرائز . وهذا كله حمل أساتذة علوم الصحافة فى الجامعات ، ونفرا كبيرا من الصحفيين أنفسهم ، على أن يعارضوا صحف « أخبار الاغتياب وأخبار الكلاب المهروسة » كما يسمونها .

وحمل هذا كله ، هيئات الصحافة الدولية على اختلافها أن تسعى لتدارك الموقف ، فتضع مواثيق دولية أخلاقية ، وتهيب بالصحفيين أن يكونوا رسل تنوير ، لا رسل تشهير ؛ وعمال حضارة ، لا عمال تجارة مطلقة من كل قيد .

بل لقد تعترف « التايمز » علنا فى الكتاب الذى أصدرته عن تاريخها (ص ٢٠) إن أقسام التحرير تراجعت إلى المرتبة الثانية ، على حين تصدرت الإدارة الصفوف ، لأن الإدارة هى القائمة على تسويق الجريدة وإنتاجها .

● التوازن بين عناصر الجريدة

ولقد تثار مسألة التوازن بين عناصر الجريدة ، فهذه الأوراق المطبوعة ، لا بد من أن تصل إلى ملايين القراء ، وهؤلاء القراء ليسوا خريجى جامعات ، وليسوا من أصحاب الجباه العالية ، وليسوا متفرغين لقراءة الصحف — فكيف نوازن بين اعتبارات البيع ، وطبيعة القراء ، ورسالة الصحيفة اليومية ؟

هناك عمليات متعمدة ، لا يمكن الاستغناء عنها . من ذلك ، تعويد القارئ على أن يتلقى موضوعات

ثقافية : علمية وفنية وأدبية . فالثقافة عادة ، والقارئ لا يستصعب هذه المواد ، وإنما يفتقدها فيقرأ ما تقدمه له الصحف .

وهذه هى صحيفة «التايمز» البريطانية ، و«لوموند» الفرنسية ، بل عديد من الصحف الأمريكية ، تفرد لمواد الثقافة أبواباً ومساحات يومية دائمة .

بل إن صحيفة التايمز مثلا ، لا تنشر المادة المثيرة .

ومجلة « الأوبزرفر » لا تستخدم العناوين الضخمة على رأس صفحاتها الأولى .

والصنداى تايمز ، لا تقلد « الديلى ميرور » أو «البكتوريال» ، ولا تسفُّ فى اجتذاب القراء ، ومع ذلك فهى تبيع ما يقارب المليون نسخة من كل عدد تصدره .

لقد أثبتت أرقام التوزيع أن صحافة الإثارة لا تكسب جمهوراً ثابتاً من القراء ، بل تكسب جمهوراً قلقاً متذبذباً ، سريع التحول . وفى تاريخ صحافتنا ، إلى ما قبل عام ١٩٥٢ ، أن بعض الصحف كان يرتفع توزيعه إلى ما فوق المائة ألف ، ثم ينزل إلى ما دون العشرين ألفاً .

وأثبتت ميزانيات الإعلان كذلك ، أن المعلن ، لا يضع فى اعتباره اتساع التوزيع ، بقدر ما يضع فى اعتباره نوع الجمهور الذى يقرأ الصحيفة ، وهل هو جمهور يستهلك لبضائعه أم أنه جمهور قليل القدرة الشرائية ، أم أنه جمهور غامض خليط ، غير مضمون الاستقرار .

إن تأمين مستقبل الصحافة ، وأرباحها ، يعنى — فى اعتقادى — الرجوع بالصحافة إلى رسالتها الأولى : رسالة التنوير والمشاركة فى بناء الفكر ، وخدمة الوطن والمجتمع ، وليس معنى هذا ؛ الإملال والجفاف ، والخشونة فى المواد والأساليب ، بل معناه استخدام التكنيك الصحفى الحديث ، لخدمة رسالة الصحافة .



أدبُ المواقِف

بقلم الدكتور محمد غنيمي هلال

كان للواقعية الأوربية فضل توثيق الصلة بين الأدب والمجتمع على أساس فلسفيّ بتسميتها العمل المسرحي أو القصصي « تجربة أدبية ». وقد خطا النقد الحديث خطوة أخرى في بحثه في « المواقف » في القصص والمسرحيات كذلك.

وكانت الدعوة إلى الاعتداد بالأدب « تجربة » ثمرة لتأثُّر النقد الأوربي في القرن التاسع عشر بروح العصر الفكرية، وبخاصة بالفلسفة الوضعية والتجريبية التي كان من مبادئها خروج الإنسان من نطاق ذاته للملاحظة ما حوله، والإحاطة به، للتحكم فيه عن طريق التجارب العلمية القائمة على دراسة ظواهر الطبيعة. ولذلك رأى نقاد الواقعية ضرورة اختيار القاص والمسرحي تجاربه الأدبية التي يصورها في فنه من واقع المجتمع من حوله. وعندهم أن مؤلف القصة – أو المسرحية – ينبغي أن يكون « ذا ملاحظة وتجربة ؛ فبصفته الأولى يجمع الحقائق كما لحصها في مجتمعه... ثم يأتي دور التجربة التي بها يحرك أشخاصه في دائرة وقائع خاصة، ليبرهن بها فنياً على أن توالي الأحداث وما تتمخض عنه من حقائق سيسير طبقاً لما أدت إليه الوقائع المدروسة(1) » وغاية « التجربة » الأدبية – في القصص والمسرحيات – هي تصوير حالات الإنسان – موضوعياً – في مجتمعه أو أسرته، للكشف عن مقوماته العاطفية والفكرية، بغية التحكم فيها وتوجيهها. ويقتضي التصوير الكامل للتجربة الأدبية أن يتنبه المجتمع على قراءتها – دون تعليق مباشر من الكاتب – إلى تلافي ما يهدده من أخطار، والقضاء على ما فيه من مواطن نقص. وفي هذا يتعاون الكتّاب، في تصويرهم الفني، مع العلماء والفلاسفة، في بناء مجتمع خير. وتصوير التجارب الأدبية تصويراً فنياً على هذا النحو أقوى إقناعاً – بما تتضمنه من مثل إنسانية من سوق هذه المثل تجريدياً في نظريات الفلاسفة والعلماء الاجتماعيين. ثم إن هذا التصوير يجعلها أكثر رسوخاً في الوعي العام، وأعظم ذيوعاً. وفي هذا تتجلى رسالة الأدب ويعظم خطره.

وقد صرّح « بلزاك » في مقدمة قصصه، عنوانها: « الملهاة الإنسانية » من طبعة عام ١٩٤٢، بأن له من وراء التصوير الواقعي للشر غاية خلقية، هي تصوير خلق الفرد، والتعالي بخلق المجتمع. والمبدأ العام لهذه التجارب الواقعية هو أن الوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها.

وقد أصبح مألوفاً في النقد الأوروبي في العصر الحاضر أن يدرس « الموقف » العام في القصة والمسرحية. وفي الدراسة الحديثة لهذه « المواقف » الأدبية اتضحت، أكثر من ذي قبل، صلة المسرحية أو القصة بالحياة الاجتماعية، من داخل طبيعتهما الفنية، دون أن يفرض على الكاتب فيهما ما يمس حريته، أو ما يكون خارجاً عن نطاق عمله الفني. ذلك أن « الموقف » في القصة أو المسرحية نظير الموقف في الحياة. والكاتب يختار مواقفه من عصره، ويضمنها قضايا اجتماعية تهم

(1) E. Zola: Le Roman Expérimental, P. 1-6:

جمهوره الذى يتوجه إليه . وهو يصور من خلال موضوع مسرحيته أو قصته – حتى لو كان ذلك فى قالب أسطورة يجعلها موضوع حكايته – ما يضطرب به عصره من صراع اجتماعى ينم عن مشاعر إنسانية وقومية . وعليه أن يصدق فى تصوير هذا الصراع ، ويكمل تصوير أبعاده . وله أن يرتب أجزاءه بحيث تشف موضوعياً عن آرائه هو ، وبحيث يقنعنا بها فنياً فى تصويره الأدبى .

وما المسرحية – أو القصة – إلا تجربة يكف فيها الأفراد عن عزلتهم . وهى حدث اجتماعى يجرى – فنياً – فى مجموعة صغيرة من الناس تتصارع فيهم قوى حيوية ، على نحو ما فى المجتمعات الطبيعية ؛ ولكنها بنيت بناء فنياً أصيلا محكماً من شأنه أن يهز المشاعر ويحرك قوى الفكر . وكل شخصية أدبية بمثابة قوة من القوى . وهذه القوى فى تصارعها مجتمعة هى التى ترسم البنية العامة للمسرحية أو القصة ، فى حركتها الدائبة المتشابكة نحو المصير . وكل شخصية من الشخصيات الأدبية تسير على حسب طبيعتها الخاصة بها ، كما صورها الكاتب تصويراً مبرراً مقنعاً ، فى حدود دورها الذى تبين عنه صلاتها مع الشخصيات الأخرى فى العمل الأدبى ، حباً أو بغضاً ، وولاء أو نفوراً ، وتعاوناً على البناء أو نزوعاً إلى التخلف ، كما تبدو فى العالم الفنى الصغير صورة لما يزخر به العالم الحيوى الكبير .

ولكل شخصية أدبية فى خلق الكاتب الفنى طبيعة متميزة ، تنفرد بها عن الشخصيات الأخرى ، ويمكن التعرف عليها على حدة ، ولكن لا يستطاع فهمها حق الفهم إلا من خلال الشخصيات الأخرى المشتركة معها فى « الموقف » نفسه . وهى التى تتفاعل معها ، وبتحدد بها جهدها ، وتشتبك معها نحو النهاية الفاصلة لها وللآخرين معها . فمثلا شخصية « عطيل » فى مسرحية «عطيل» ، لشكسبير ، لا نفهمها من سلوك عطيل وحده ، ولكن نفهمها من خلال « ياجو » و « ديدمونا » ، ووالدها : برابانتيو Brabantio ، وبقية الشخصيات ، على الرغم من أن « عطيل » هو محور المسرحية .

فالموقف الأدبى هو البنية الفنية ذات المغزى المحدد المعالم ، وبه ترتبط الشخصيات فى العالم الفنى ، وتتحدد به – لدى تلك الشخصيات – معانى الوجود والناس والأشياء .

وتلك هى المعانى التى تربط بين « الموقف » الأدبى ، والموقف فى معناه الفلسفى كما وضح فى فلسفة العصر الحديث . ومعنى الموقف – فى هذه الفلسفة – علاقة الإنسان ببيئته وبالآخرين فى وقت ومكان محددين ، ويستلزم كشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، بوصفها وسائل لنيل حريته ، أو عوائق فى سبيلها . ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطاً بما يحيط به من عوامل ، يتجاوزها بمشروعه إلى غاية له يحاول بها تغيير حالته الحاضرة إلى ما هو خير منها . وهذه العوامل – مهما كانت درجة تعويقها – هى التى تحدد مشروعه وتشف عن حريته . ويجب أن تتحدد هذه الحرية بتلك العوامل فيجب ألا تبلغ الحرية فى مشروعاتها درجة الوهم ، ببعدها عن الواقع وإغراقها فى الأحلام ، كما فى الأحلام الرومانتيكية الموغلة فى الوهم ، وكما إذا كون العبد فى قيد أسره مشروع تملك ثراء سيده بدلا من مشروع نجاته أو تحرره ؛ كما يجب ألا تضعف تلك الحرية إلى درجة السلبية والتخاذل . فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها فى وقت معاً . وبه يكون الإنسان فى تغير دائب تبعاً لمشروعه وما يبذله فيه من جهد . وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده فى حالة ما وتجاوزه هذه الحالة



سارتر

فى آن : فما الوجود الإنسانى المشروع سوى وجود فى موقف[1] .

وفى كل مسرحية « موقف » عام يربطها فى جوهرها الفنىّ بصميم الحياة ، على نحو ما يرتبط الإنسان بموقفه فى مجتمعه ، على حسب معنى الموقف الفلسفىّ السابق الذكر . ويتحدد الموقف العام فى المسرحية على أساس القوى الوظيفية لكل شخصية من الشخصيات فيها ، وتشابُك هذه القوى وتصارعها . ولكل شخصية من الشخصيات الأدبية موقف تجاه الشخصيات الأخرى ، يتمثل فيه موقفها الخاص الذى لا يفهم حق الفهم إلا من خلال الموقف العام كما سبق .

وإذا أخذنا المسرحيات نموذجاً لدراسة المواقف ، وجدنا أن الموقف فى المسرحية يختلف عن موضوعها . فالموضوع مادة عامة مرنة ، تتنوع صورها فى مواقف مختلفة . وقد تتشابه المسرحيات فى موضوعها العام ، فيكون التشابه سطحياً ، فى حين لو تشابهت فى الموقف كان ذلك رباطاً فنياً أقوى من مجرد التشابه السطحى فى الموضوع . فإذا أخذنا الحب والغيرة وجه شبه بين مسرحية « عطيل » لشكسبير ، ومسرحية « فيدر » لراسين ، مثلا ، كان التشابه بينهما سطحياً ، لأنه تشابه فى الموضوع العام الذى لا يمس صميم الصراع الإنسانى المتمثل فى الموقف . والموقفان مختلفان فى المسرحيتين السابقتين : فالغيرة الفتاكة فى قلب قائد شجاع عقد صلة الحب بينه وبين فتاة أعلى طبقة منه فى حين اشتدت حاجة قومها إليه فى الحرب ، فكان القائد مثار حسد ممن دونه ؛ كل ذلك خلق موقفاً عاماً جعل الغيرة جذوة مضطرمة فى خير موقد لها وهو قلب عطيل ، فكانت أنفاس الآخرين — ينفثونها فى ذلك الموقد — سبباً لاتقاد هذه الغيرة العمياء ، وشبوب لهيبها ، حتى قضت على موقدها ، ثم على الضحيتين البريئتين : ديدمونا وعطيل . هذا هو الموقف العام فى مسرحية عطيل ؛ فى حين تمثل الموقف العام فى مسرحية « فيدر » فى الحب الآثم الذى رمى به القدر « فيدر » ، إذ هامت بابن زوجها هيبوليت ، وعانت من حبها غير الإرادى ، وظلت فى صراع نفسى بين عاطفتها الآثمة وشرفها ، تقدم شرفها على حبها ، ولذلك ظلت تحرص على أن تموت قبل أن تبوح به ، حتى إذا أتاحت لها الملابسات أن تكنى عن حبها الآثم ، وخافت من افتضاح أمرها ، اعتزمت على التضحية بحياتها . وتعميها الغيرة عن الاعتراف بخطئها فى اتهام ابن زوجها ظلما فترة من الوقت ، يذهب فيها ذلك البرىء ضحية لإثمها ، ولكن لا تلبث أن تتجرع السم ، وتعترف لزوجها بإثمها ، إذ أحبت ابنه فى حين لم يحبها هو ، وتسقط على أثر الاعتراف ميتة . فشتان بين الموقفين فى المسرحيتين ، وإن جمع بينهما موضوع الحب والغيرة .

---

(١) شاع المعنى الفلسفى للموقف لدى كثير من الفلاسفة المعاصرين ، وبخاصة الوجوديين . ويتصل بذلك أنواع المواقف من حدية وعادية ، كما يشرح ذلك يسپرز فى كتابه : الفلسفة ج ٢ ص ٢٠٤ ، ٢٢٠ — ٢٤٩ ويتبعه فى فرنسا :
— J. Wahl : La Pensée de l'Existence P. 106.
ولكن للموقف فى معناه الذى ذكرنا — وهو ما يعنينا بخاصة هنا — انظر : J.P. Sartre : l'Etre et le Néant, P. 622-638.

والتشابه فى الموقف العام بين المسرحيات رباط فنىٌّ جوهرى ، ومجال الدراسات الخصبة للوقوف على الصلات الأدبية وتوالدها بين مختلف الآداب . فمثلاً تتشابه مسرحية « عطيل » السابقة مع مسرحية : « زايير » لڤولتير فى الموقف العام . فالحب فيهما بين غير متكافئين (فى مسرحيـة زايير كان الحب بين الأمير أورسمان أمير أورشليم وأسيرته الفاتنة زايير) ، وتدفع فيهما الغيرة العمياء على سوء تأويل الوقائع ، وإساءة الظن ظلماً بالحبيبة ، ثم اغتيال المحب لها . وحين يقف المحب على خطئه يدفعه الندم إلى الانتحار على جثتها . والصلة التاريخية بين المسرحيتين ثابتة ، إذ أن ڤولتير تأثر فى مسرحيته السابقة بمسرحية شكسبير

وقد تتشابه مسرحيتان تشابهاً كبيراً فى مادة موضوعهما ، ويختلفان مع ذلك اختلافاً جوهريّاً فى الموقف ، فيكون هذا الاختلاف دليل الأصالة لدى الكاتبين ، لأن الموقف هو المغزى الاجتماعى الذى يهب المسرحية كل مالها من معنى إنسانى . ونضرب مثلاً لذلك بمسرحية « پيجماليون » لبرنارد شو ، ومسرحية « پيجماليون » للأستاذ توفيق الحكيم . ومرجع مادة موضوعهما إلى أسطورة « پيجماليون » المثّال الذى هام بتمثال امرأة من صنعه ، فدعا الإلهة أفروديت أن يتزوج من فتاة تشبه التمثال ، ولكنها فعلت أكثر من من ذلك ، إذ وهبت للتمثال نفسه الحياة ، عقاباً لپيجماليون على إعراضه عن الزواج أولا . وسميت تلك الفتاة فيما بعد : جالاتيا . ويُرمز بذلك إلى هيام الفنان بخَلْقه الفنى . وقد نقل هذه الأسطورة إلى واقع الحياة برنارد شو فى مسرحيته التى نشرت عام ١٩١٢ فى لندن . وبطله الذى يمثل « پيجماليون » فيها هو هيجنز Higgins المتخصص فى دراسة الأصوات ، يعجب بلهجة « إلِزا » بائعة الزهر ، من ضاحية من ضواحى لندن ، لأنها فى لهجتها تتيح له مثالاً فريداً فى دراسة الأصوات . فيلقنها دروساً تظهر فيها ذكية بارعة ، وتظهر فى المجتمعات الراقية . إذ أن تعليم الأصوات يتطلب تعليم النحو . وتعليم النحو على طريقة سليمة يستلزم تنظيم الفكر وتهذيب الإحساس . وبهذا التعليم تغيرت طبيعة الفتاة . فكأن « هيجنز » قد خلقها خلقاً جديداً على نحو ما خلق پيجماليون تمثاله . ولكن هذا التغير كان شؤماً عليها ، إذ ولد فى نفسها صراعاً بين الطبقة التى نمت منها والطبقة التى تحيا فيها . وينتهى هذا الصراع بتفضيل الفتاة الزواج من سائق سيارة أجرة ، وعزوفها عن تلك الطبقة الأرستقراطية التى أدخلها فيها أستاذها ، وما بها من عادات وتقاليد . والأستاذ الحكيم متأثر فى مسرحيته بالأسطورة اليونانية وبمسرحية برنارد شو . ولكن موقفه فى مسرحيته مخالف للموقف فى مسرحية برنارد شو ، لأنه لا ينتصر لواقع الحياة كما فعل الكاتب الإنجليزى ، ولكنه ينتصر للفن ضد واقع الحياة الذى ينفر منه الفنان المخلص فيما يرى الحكيم . ذلك أن « جالاتيا » — وهى رمز للخلق الفنى الذى يهيم به صاحبه فى بادئ الأمر — لا تلبث ، بعد أن ينفث فيها الإله الروح ، أن تصبح رمزاً للمرأة فى غرائزها الحيوية التى تدفعها إلى تفضيل الرجل على الفنان المشتغل عنها بفنه ، فتهرب مع « نارسيس » المدلل المعجب بنفسه . ثم تثوب إلى رشدها ، وتفىء إلى زوجها تستغفره عما فعلت . وتقوم على خدمته كما تفعل الزوجات . ولكن « پيجماليون » — الفنان المولع بخلق نماذج للجمال الخالد — ينفر منها حين يراها تزاول أعمال البيت ، وتحمل المكنسة ، فتبعد بعملها عن صورتها المثالية التى سمت بها فى ذهنه حين كانت تمثل الجمال الخالص . فيدعو الإله أن يردها تمثالاً كما كانت ، وينهال على رأس التمثال بالمكنسة ليحطمه . وفى هذه المسرحية يعارض الأستاذ الحكيم الفن بالحياة ، وينتصر للفن ، وينفر من المرأة لأنها ملهاة له عن فنه . وتلك آراء الحكيم فى المرحلة الأولى من حياته ، قبل أن يتطوّر بفنه نحو واقع الحياة الحق .

وقد يوجد تشابه كبير فى الموقف بين مسرحيتين ، على بعد ما بينهما فى مادة الموضوع والأحداث . كما هى الحال فى مسرحية « فاوست » لجوته ، ومسرحية شهر زاد للأستاذ توفيق الحكيم . فالقضية العامة التى يتمثل فيها الموقف فى المسرحيتين واحدة ، وهى التردد بين العقل والقلب فى اتخاذهما سبيلا للوصول إلى الحقيقة ، وإفلاس العقل ، أو التفكير المجرد ، فى الوصول إلى الحقيقة والسعادة ، فى حين تنجح فى ذلك العاطفة والقلب . ومنذ بدء مسرحية « فاوست » نرى فاوست شقياً بعقله لم يستطع به أن يذوق طعم السعادة ولا لذة المعرفة ، فييأس ، ويهم بالانتحار . ثم يتولد فيه الأمل على رؤية مباهج الربيع ، فيأخذ فى نشدان السعادة بإغناء مشاعره والانغماس فى تجارب حيوية مختلفة الأنواع ، يصاحبه فيها روح الشر : ميفيستوفيليس . ويأتى فاوست آثاماً يعتريه فيها الندم ، ويكون هذا الندم آية روح الخير الحى فيه ، وبمثابة تكفير عن سيئاته . ويظل فى هذه الآثام طوال الجزء الأول من المسرحية ، وهو الجزء الذى ينتهى بنجاة مرجريت منه ومن روح الشر ، بعد أن حاولا معاً إخراجها من السجن ، ففضلت البقاء فى السجن وانتظار العقاب فيه ، على الخروج مع حبيبها المصاحب لروح الشر . ولكن فى مسرحية « فاوست » الثانية ، لجوته أيضاً ، يظل فاوست منغمساً فى تجارب الحياة التى يغنى بها نواحيه الإنسانية ، وفيها يعرف أن الحقيقة المجردة فوق قدرة العقل المجرد . ويتعرف على هيلين (رمز الجمال الخالص) فيهتدى عن طريقها إلى الخير ، وهو غاية ما يستطيع الإنسان أن يصل إليه بعواطفه وروحه الصافية . فقضية فاوست هى إفلاس العقل الخالص ، ووجوب إغناء المعانى الإنسانية عن طريق غناء المشاعر والغوص فى تجارب الحياة ، لتظهر روح الإنسان فى عواطفها وطبيعتها السامية . وتلك قضية رومانتيكية عامة يتبلور الموقف فى المسرحية حولها . وعندنا أنها هى نفس قضية مسرحية « شهر زاد » للأستاذ الحكيم ، وإن كان هو يصورها بطريقة مضادة لما فى مسرحية جوته . فشهريار فى مسرحيته يبدأ وقد شبع من الجسد ، ومل البقاء فى حدود العاطفة ، واشتاق إلى رؤية الحقيقة مجردة ، تلك الحقيقة التى يتخذ شهر زاد رمزاً لها . ويظل سائراً فى طريق التجرد من ماديته وعواطفه ، بجهوده الفكرية التى ينوء بها أحياناً فيتردد فى طريقه بين الفكر والعاطفة ، ولكنه لا يلبث أن يرجح كفة الفكر ، ويصم أذنيه عن إنذار شهر زاد المتكرر له . ويفقد فى طريق المعرفة التجريدية نفسه ، لأنه فقد آدميته . ويصبح « كالشعرة التى أصابها بياض الشيخوخة ولم يعدلها من علاج سوى الاقتلاع » . وفى ذلك يكون شهريار قد سار فى طريق مقابل لما سار فيه فاوست ، ولكن قضيتهما واحدة ؛ ولذا انتهى الأول بالفشل ، والثانى بالظفر . هذا على ما بين المسرحيتين من فروق كثيرة ليس هنا مكان تفصيلها .

وقبل أن يتضح معنى الموقف فلسفياً على نحو ما شرحنا ، وجدت بحوث كثيرة فى دراسة المواقف فى المسرحيات ، ولكنها كانت ناقصة مهوشة ، على الرغم من أن من تناولوها كانوا من كبار الكتّاب والنقاد . وأول من بحث فى المواقف المسرحية هو الناقد والشاعر الإيطالى كارلو جوزى Carlo Gozzi (١٧٢٠ - ١٨٠٦) . وقد انتهى إلى حصر المواقف المسرحية — فى جميع أنواع المسرحيات وفى كل الآداب — فى ست وثلاثين موقفاً . وقد ناقش المسألة الشاعر الألمانى جوته مع صديقه وأمينه إكرمان ، فأقر العدد الذى انتهى إليه « كارلو جوزى » . وجاراهما ناقد فرنسى آخر هو چورچ پولتى ، فحصر العدد السابق ، وشرحه ، ومثل له[1] . على أن هذه الدراسات جميعها

---

(١) فى كتابه الذى طبع فى باريس عام ١٨٩٥ ثم أعيد طبعه عام ١٩٣٤ وعنوانه :
Georges Polti : Les XXXVI Situations Dramatiques.

ليس فيها تحديد منهجي للموقف الأدبي أو المسرحي ، وفيها خلط بين الموقف والموضوع والحدث . فمن بين المواقف التي يعدها جورج : « منافسة بين أشخاص غير متكافئين » و « محاولات تتسم بالجرأة » و « قتل أحد الأقارب المجهولين » « والاختطاف » (١) . وهي أقسام متداخلة ، إذ الاختطاف يدخل في المواقف المتسمة بالجرأة . ثم إنه يذكر من بين المواقف : « الزواج بمن لايحل الزواج منه » و « الزواج غير المشروع الذي يسبب جرائم القتل » و « جرائم الحب غير الإرادية » (٢) . وواضح أن المواقف الأخيرة متداخلة أيضاً . وكذلك « منافسة الأقارب » (٣) يمكن أن تندرج في مطلق المنافسة ، وتشمل إذن : « المنافسة بين أشخاص غير متكافئين » وهو ما أفرده موقفاً خاصاً فيما سبق . على أن بعض ما عدّه في المواقف ليس سوى أحداث عامة ، كالاختطاف الذي ذكرناه فيما سبق ، وبعضها عواطف شخصية لا يتحد بها موقف مثل : « الحقد على الأقارب » و « الطمع » و « الغيرة الخاطئة » و « الجنون » (٤) والخلط بين الموضوعات والأحداث والعواطف والمواقف يؤدي إلى لبس في فهم جوهر العمل الأدبي ، وتنتج عنه أخطاء فنية كثيرة في تقويم الأدب وتحديد الصلات الأدبية بين الكتاب (٥) . وإنما علينا أن نحدد الموقف العام في المسرحية — أو القصة — على نحو ما هو في الحياة ، من قيام نوع معين من الصلات بين مجموعة صغيرة من الناس حول أمر تختلف نظراتهم إليه ، فيتولد عن هذا الاختلاف صنوف من الصراع ، تنتهي من وجهة نظر المؤلف إلى نتيجة مقنعة فنياً وذات مغزى . والموقف الفني بهذا المعنى يتفق والمعنى الفلسفي الحديث للموقف الإنساني بعامة كما شرحنا .

وقد قلنا إن الشخصيات الأدبية في العمل الفنيّ تمثل قوى حيوية تتصارع حول الموقف المحدد . فإذا تمثلنا هذه القوى نظرياً ، لنتتبع أنواع المواقف ، دون أن نمس ما يجب توافره في العمل الأدبي من ضرورة تصوير هذه القوى في أشخاص تفيض حياة في تفاعلها الإنساني مع الأحداث ، فإننا نستطيع أن نحصر ابتداء الأنواع الرئيسية لهذه القوى في ستة أنواع .

ففي المسرحية « قوة أولى » تتمثل في شخصية أدبية تتجه بجهدها نحو غاية خاصة ، وتظل حريصة على الحصول على الخير الجوهري المنشود في المسرحية ، أو على تجنب أمر كذلك ، مما يستلزم قيمة خاصة للأشياء في نظرها . وغالباً ما تتمثل هذه القوة في شخصية البطل ، أي الشخصية الأولى في المسرحية .

إلى جانب هذه القوة الدرامية الممثلة في شخصية البطل تقوم « قوة أخرى » منافسة لها ، تكون بمثابة عائق في سبيل الوصول إلى الغاية المنشودة للشخصية الأولى ، وبها يحتدم الصراع في العمل الأدبيّ ، فيكتسب قوته الفنية . وقد تتمثل هذه القوة المعوقة في شخصية أو شخصيات منافسة تظهر على المسرح ؛ وقد تتمثل في عوائق طبيعية أو اجتماعية تتراءى ظلالها في الحوار المسرحي .

وبين هاتين القوتين « قوة ثالثة » تمثل الخير المطلوب ، أو المثال المنشود ، أو الخطر المرهوب . وقد تبدو هذه القوة في صورة شخصية هي المحبوبة مثلاً ، وهي بمثابة القطب الذي يتركز حوله الصراع . وهي مركز الإشعاع للقيمة أو للمثال الذي تبذل التضحيات في سبيله . وقد تبدو هذه القوة في صورة مثال تجريدي لا يظهر على المسرح ، كالوطنية

---

(١) وهي على الترتيب : الموقف الرابع والعشرون ، والموقف التاسع ، والموقف التاسع عشر من كتابه السابق .

(٢) هي على الترتيب : الموقف الخامس والعشرون ، والموقف الخامس عشر ، والموقف الثامن عشر من كتابه السابق .

(٣) الموقف الرابع عشر من كتابه السابق .

(٤) الموقف الثالث عشر ، والثلاثون ، والثاني والثلاثون من كتابه السابق .

(٥) أنظر أيضاً :
Jacques Scherer: La Dramaturgie Classique en France, Paris 1959, P. 62-63.

والاستقلال والحرية المنشودة . وليست هذه القوة سلبية فى الموقف ، ولكنها وسيلة من وسائل شبوب الصراع فيه .

يضاف لذلك « قوة رابعة » هى القوة التى يطلب لها الخير المنشود ، أو المثال الوهمى أو الحقيقى . وقد تكون هذه القوة ممثلة فى صورة شخصية من الشخصيات قائمة بذاتها ، كما فى مسرحية « أندروماك » لراسين ، إذ المقصود بصراع الأم فى سبيل نجاتها من الزواج من « پيروس » هو حماية طفلها أستياناكس . وقد ينشد البطل — الممثل للقوة الأولى السابقة الذكر — هذا الخير لنفسه ، فيجمع فى صراعه بين القوتين : الأولى والرابعة ، كما فى المسرحيات العاطفية مثلاً . وقد تظهر الشخصيات الممثلة لهذه القوة الرابعة على المسرح . وقد لا تظهر ، ولكن ظلالها دائماً حاضرة أمام القارئ أو المشاهد ، كما فى حالة أستياناكس الطفل ، فإنه لا يظهر على المسرح فى مسرحية راسين ، ولكنه ظهر فى مسرحية « يوريپيدس » فى الموضوع نفسه ، محدقاً به خطر القتل ، يرجو من مينلاوس والدهر ميونه — وهى عدو أندروماك — أن يقيه الموت فى عبارات مؤثرة . وقد تحاشى راسين ظهور الطفل على المسرح ، لأنه من الوسائل الرخيصة فى إثارة المشاعر . ولا يظهر ما يمثل هذه القوة على المسرح فيما إذا كان الخير منشوداً للوطن مثلا .

و « القوة الخامسة » هى قوة الحكم ، أو القوة التى تزن الموقف ، وتميل كفته إلى ناحية من النواحى ، فيكون الحل . وقد تتمثل فى البطل ذاته ، أى القوة الأولى . وقد تتمثل فى الشخصية الممثلة للخير المنشود ، كالمحبوبة مثلاً . وأضعف صورها أن تأتى من خارج الشخصيات الرئيسية ، كتدخل الملك فى مسرحية « تارتوف » لموليير ، أو تدخل الآلهة فى بعض المسرحيات اليونانية . وكذلك إذا تدخلت الصدفة فى وضع حد نهائى للموقف .

وأخيراً تأتى قوة الأعوان أو المساعدين . وقد تتمثل فى شخص أو أشخاص تنضم إلى أية شخصية من الشخصيات الممثلة للقوى السابقة . فأعوان ياجو فى مسرحية « عطيل » مساعدون لقوى الشر المنافسة للبطل . والملك فى مسرحية « السيد » للشاعر الفرنسى كورنى مساعد للقوة الأولى أو البطل . وقد يؤدى حذف من يمثل هذه القوة حذفاً فنياً إلى اكتساب المسرحية روعة فنية ، حين يشيع فى جوها انتظار المساعد الذى لا يحضر ، أو العون الموهوم الذى لا وجود له . ومن المسرحيات الكلاسيكية مسرحية : « عدو المجتمع » ، لموليير ، وفيها يفقد البطل : « ألسيست » ثقته فيمن حوله ، لأنه شديد التعلق بالصدق والصراحة اللذين يفتقدهما فى مجتمعه ، ضائق الذرع بما يزخر به ذلك المجتمع من تقاليد النفاق والرياء التى تجعل من الرذائل فضائل سائدة . وقد فقد ألسيست ، بصفاته تلك ، كل معارفه وأصدقائه . وبهوله أن صديقه « فيلنت » مراء مخادع لا تربطه به صداقة حقيقية برغم المظهر . وأخيراً ينفر من حبيبته ومن الناس جميعاً ، ويعتزم الذهاب إلى مكان ناء تتوافر له فيه حرية الرجل الشريف . ومن القضايا الفنية المحببة لدى الرومانتيكيين أن يكون البطل وحيداً ودون عون ، ضد جميع القوى المتضافرة عليه . وأقرب مثل لذلك شخصية « شاترتون » فى مسرحية « شاترتون » لألفريد دى ڤينى . وقد صور « إبسن » العزلة المعنوية للبطل الطبيب « توماس ستوكمان » فى مسرحيته الرمزية الاجتماعية : « عدو الشعب » ويجرى الحدث فيها فى مرفأ صغير على شاطئ النرويج الجنوبى ، اكتُشف فيه منبع معدنى ، به سيصبح المرفأ فى عيش رغيد ، وستقام فيه حمامات الاستشفاء ليقصدها كثير من المرضى من كل الجهات . ويبدو الطبيب فى أول المسرحية فريسة أزمة من أزمات الضمير ، لأن تحليلاته أثبتت أن مياه المنبع موبوءة . وواجبه أن يكشف عن هذه الحقيقة التى تقضى على جميع آمال



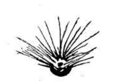
إبسن

أهل هذا المرفأ . ويهدده أخوه الكبير « بيتر ستوكمان » ، حاكم المدينة ومثال الموظف التقليدي — بعزله من المنشأة وحرمانه من مهنته التي يكسب منها قوته إذا لم يلزم الصمت . ويناصره أولا بعض محرري الصحف ، ولكن لا يلبثون أن يتخلوا عنه مع رجال الأحزاب . ويجهر الطبيب لهم بالحقيقة ، وأنهم يردون مياها مسمومة ، ويلعن فيهم عبيد الحزبية الزائفة التي يشبه قادتها بالذئاب تطلب غذاءً لها من أفراد القطيع . ويتخلى قومه جميعهم عنه لحبه لتقرير الحقيقة ضد أطماع ذوى المصالح . ويتشاجر طلبة المدارس مع أبنائه بوصفه منبوذاً من المجتمع . وآنذاك يصر على أن يعلمهم فى بيته ، ليجعل منهم ومن الفقراء الذين يعالجهم بالمجان نواة المجتمع المنشود الطاهر من الأهواء والأطماع الباطلة .

وقد وضح مما قلناه أننا لا نقصد بحصر القوى الست السابقة أنه لا بد من ستة أشخاص ممثلة لها فى كل مسرحية ، إذ تبين مما سبق أن قلنا أنها قد تمثَّل بأكثر من ذلك ، كما أنه قد يُمثِّلُ شخص واحد فى المسرحية قوتين أو أكثر منها . وقد يحذف بعضها لغرض فنيّ فيزيد التصوير قوة . وكلما تعقدت الشخصيات فجمعت بين قوى نفسية متعددة منها كانت أغنى وأقوى موقفاً وأعمق صراعاً . فمثلا « هاملت » يمثل القوة الأولى والثانية والرابعة والخامسة مما سبق أن ذكرنا من قوى درامية . ذلك أنه الطالب للغاية ، وفى داخله نفسه أكبر عائق يمنعه من الوصول إليها ، ثم إنه فى نشدانه غايته يرجوها ويحرص عليها ويخافها ويرهبها معاً . وهو يرجوها من أجل ذاته ، وهو الحكم الأكبر فيها . وفى هذا كله غنيت نواحيه النفسية وتعقدت ودقت مسالكها . وكل تغيير أو تحوير فى وضع القوى السابقة وتمثيلها يتبعه تغير فى الموقف الدرامى . وفى هذا كله تنشأ أنواع من المواقف الدرامية يصعب حصرها . وهى كلها قائمة أساساً على شخصيات أدبية ممثلة للمواقف الدرامية المناظرة للمواقف الحيوية الاجتماعية . وقد تتبع بعض الدارسين حصرها فى أسسها الأولى السابقة ، ثم فيما يتفرع عنها بالتغير والتبديل والزيادة والنقصان ، فأوصلها إلى أكثر من مائتى ألف موقف[1] . ويمكن تتبع نظائرها فى القصة . ولا يهمنا هنا الاستقصاء ، فغايتنا هى بيان أن المواقف الفنية فى المسرحيات اجتماعية بطبيعتها . وما قلناه عن المسرحية يمكن أن يقال نظيره فى القصة . ومن ثم خطر العمل الأدبى فى هذين الجنسين الأدبيين وأهميته . فلا تتصور قصة أو مسرحية معزولتين فى مواقفهما عن المجتمع ، أو مقصودتين لذاتهما . ونكرر أننا فى بيان أنواع المواقف ، وشرحها نظريًّا بقوى ممثلة فى الشخصيات ، لم نقصد إلى أن تكون هذه القوى معروضة فى عمل فنى عن طريق السرد أو التقرير ، كما هو واضح من الأمثلة السابقة . وإنما يصور الكاتب هذه القوى الإنسانية فى شخصيات حية ، متشابكة الصراع ، غير متوازية ، تجاه موقف عام يتمثل فى

(١) انظر :
Etienne Sourian: Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques, Paris 1950.

البنية الفنية . وفيه تبين وجوه الصراع النفسى للشخصيات فى تفاعلها الحى مع الأحداث . فإذا قلنا بعد ذلك إن الكاتب عليه أن يصدق فى تصوير الموقف الذى يصوره ، بحيث تكون التجربة كاملة ، وأن يختار هذا الموقف بحيث يكشف عن جانب من جوانب الحياة التى يحياها جمهوره ممن يتوجه إليهم ، لم يكن فى قولنا تحكم فى عمله الفنى يفرض عليه فيه ما يمس حريته الفنية . وليكن الكاتب بعد ذلك صادقاً أصيلا فى الموقف الذى اختاره وصوره موضوعيًّا . ولا بد أن يشف الموقف العام فى عمله — الموضوعى الفنى — عن موقفه هو تجاه المجتمع والناس . فإذا قدر خطورة تغذيته وعى قرائه ، واحترم جمهوره فيما يوجه إليهم من دعوة تستشف حتما من خلال تصويره لما اختار من مواقف ، فإنه لا مناص له من أن يشارك فى تنمية الوعى الإنسانى فى عصره ، وتوجيه هذا الوعى توجيهاً رشيداً نحو فهم جوانب الحياة ، ومسائلها . وبذلك تكون الأعمال الأدبية مشاركة إيجابية من الكتّاب فى صنع تاريخ جيلهم . متعاونين فى ذلك مع قوى المجتمع الإيجابية الأخرى الممثلة فى العلوم العملية والنظرية ، على الرغم من بقاء التوجيه الأدبى فى مجال التصوير الفنىّ المحكم الذى بدونه لا يستطيع كاتب أن يقنع بقضاياه . فالأدب عمل يتطلب جهداً دائباً وضميراً إنسانيًّا وإحساساً بالمسئولية ، بوصفه دعوة حرة يتوجه بها الكاتب إلى جمهور حر يحترمه فى دعوته ، ويصور له المواقف أعمالا خالقة ، مرتبطة بالعصر وقضاياه . وهذا هو أدب العمل أو أدب المواقف . أما أدب الفن للفن فإن أصحابه شهداء الاستهلاك المحض ، لا يغوصون فى مواقفهم فى وعى عصرهم ، ولا يعبأون بتصوير المواقف الحية الإيجابية فيه ، وينسون أن الكاتب لا يكتب أبداً لنفسه ، وأن عمله صلة بينه وبين جمهور يجب عليه أن يحترم معانيه الإنسانية . وهؤلاء يعدون الأدب مقدساً بقدر انصرافه عن الحياة . ويتحاشون على الأخص أن تكون لهم فائدة . ولا معنى للحرية التى ينادون بها إلا حرية الاستهتار . فالأدب حين لا يعلم شيئاً ولا يعكس صورة صادقة لحياة العصر ، ينأى عن جوهره الاجتماعى فى طبيعته التى ترمى ضرورة إلى تصوير المواقف الحية ، فيكون مهدداً بالموت ، أو يحيا حياة عابثة أفضل منها الموت . وقد قصرنا مقالنا على المواقف فى المسرحية والقصة . أما الشعر فلنا فيه رأى آخر .



المطر الصناعى

بقلم الدكتور محمد جمال الدين الفندى

المطر هو أهمّ العناصر الجوية ذات التأثير المباشر على حياة الإنسان وثروته بعد درجة الحرارة . فهو مصدر المياه العذبة على الأرض ، وعليه تتوقف أعمال الزراعة التى هى ينبوع الرخاء المستفيض ، ومورد الثروة الدائم منذ القدم . وإذا ما شحّت كميات المطر عن معدّلها فى إقليم من الأقاليم التى تعتمد فى زراعتها على المطر ، أو حتى إذا ما جاء المطر متأخراً عن موعده ، أجدبت الأراضى ، وأقحلت المراعى ، ونفقت الماشية ، وقد لا ينصلح حال الإقليم إلا بعد سنوات عديدة . وأعم مناطق الأرض التى تبدو فيها هذه الظواهر واضحة جلية ، المناطق شبه الصحراوية ، ثم المناطق الجرداء المعروفة باسم : ركاب الخيل (ربما لأن خيل مرتاديها فى العصور الماضية كثيراً ما كانت تنفق بسبب الجفاف) ، والتى تغطى مساحات واسعة من اليابس حول المدارين . وفى صحراوات شمال مصر التى يرتادها الأعراب يبور محصول الشعير ، ويعم القحط إذا ما قلّ المطر عن معدله، أو تأخر عن موسمه بفترة كبيرة .

ومهما يكن من شىء ، فإن أعمال الرى والرعى ، سواء كانت باستخدام المطر المباشر أو بالأنهر والترع والقنوات ، كلها أعمال تتوقف على ما تجود به السماء من مطر كل عام . ومنذ القدم عرف الإنسان البدائى قيمة المطر لحياته وحياة ماشيته ، فكان ولا يزال ؛ يعالج شحته بالسّحْر والشعوذة . وفى بعض البلاد سحرة يقال لهم : (الكاجور) يهرع إليهم القوم من أجل استمطار السماء .

وفى كثير من الشعوب المتحضرة تستخدم الصلاة لهذا الغرض ، وتعرف باسم صلاة الاستسقاء لتجود السماء بالماء .

ولقد ثبت الاستسقاء بالكتاب والسنّة قال تعالى :

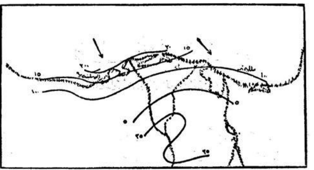
« فقلت استغفروا ربكم ، إنه كان غفاراً ، يرسل السماء عليكم مدراراً » .

وكان الرسول عليه السلام يستسقى فيدعو الله تعالى .

ومن دعائه : « اللهم اسقنا الغيث ولا تجعلنا من القانطين ، اللهم إن بالعباد والبلاد من الجهد والجوع والضنك ما لا نشكو إلا إليك ، اللهم أنبت لنا الزرع وأدر لنا الضرع ، وأنزل علينا من بركات السماء ، وأنبت لنا من بركات الأرض ، واكشف عنا من البلاء ما لا يكشفه غيرك ، اللهم إنا نستغفرك ، إنك كنت غفاراً ، فأرسل السماء علينا مدراراً »

على مثل هذا النحو ؛ عالجت الشعوب على اختلاف ما بينها من نزعات فكرية وثقافات علمية جفاف البلاد ، ولكنّ لأهل العلم الطبيعى فى هذا العصر مذهباً غير تلك المذاهب ورأياً جديدا نودّ أن نلخصه فى هذا المقال لأهميته العلمية ، بالرغم من أن نتائج التجارب التى تمخض عنها هذا الرأى هى حتى الآن نتائج متضاربة غير واضحة المعالم تماماً ، وبالرغم من أنه لم يجزم أحد من المشتغلين بالطبيعة الجوية أو فيزياء السحب بإمكان استخدام الطرق العلمية الحديثة على نطاق تطبيقى واسع .

ونحن فى مصر نلمس ضرورة الاهتمام بهذه الدراسات ، لا لمجرد مسايرة الركب ، ولكن لأن كميات المطر الشتوى قرب الساحل تميل إلى النقصان بشكل ظاهر خلال السنوات السبعين الماضية .



شكل (١) . متوسطات كميات المطر وتوزيعاتها العامة فى مصر خلال العام

ويعطى شـكل (١) متوسطات كميات المطر وتوزيعاتها العامة فى مصر خلال العام .

وقد يكون هذا النقص الذى لمسناه فى أمطار شمال مصر مجرد دورة منتظمة ، ولكن لا نعرف سعتها ولا مدتها ، بمعنى أن المطر ربما يعود ويتزايد من جديد .

وقد يكون هـذا النقص من النوع الثابت على الأرض الذى يعنى زحف الصحارى شمالا خلال أجيال برمتها ، وهذه مسألة يجب الاحتياط لها من الآن ، وقد يكون الأمر مجرد تغيرات غير منتظمة ولا دورية .

وتتضمن الفكرة الحديثة فى استمطار السماء صناعياً فكرة (عصر) السحب العابرة ، أو إنزال كل ما يمكن إنزاله منها من الماء بطرق صناعية . وأهم أنواع السحب التى يمكن عصرها هى المعروفة باسم الركاميـة شكل (٢)

وعند ما تكتمل السحب الركامية نموها فى الجو — وهو شرط لازم لنزول المطر طبيعياً — يمكن أن نميز فيها طبقات ثلاثاً على النحو الموضح فى شكل (٣) : الذى يعطينا مقطعاً رأسياً فى سحابة ركامية نامية ممطرة — ركام مزنى — .

فالقاعدة ا ب تمثل مستوى التكاثف ، أو الارتفاع الذى عنده يبدأ تكاثف بخار الماء العالق فى الهواء ، وهو فى هذا المثال يمثل بدرجة حرارة ١٠ مئوية . ويمثل المستوى د ح نقطة الجليد ، أو الارتفاع الذى تنخفض عنده درجة حرارة الجو إلى الصفر المئوى ، وعليه فإن أغلب مكونات المنطقة السفلى ا ب ح د هى نقط نامية من الماء السائل . ويمثل المستوى و ه درجة ٣٠ تحت الصفر ، التى هى بمثابة درجة التجمد الفعلى فى الطبيعة ، فالمعروف أن نقط الماء العالقة فى الجو ، يمكن أن تظل سائلة دون أن تتجمد إذا انخفضت درجة حرارتها دون درجة الصفر بكثير ، وأن التجمد الفعلى لنقط الماء لا يبدأ إلا إذا انخفضت درجة الحرارة تحت ٣٥ تحت الصفر . وتعرف نقط الماء المنخفضة الحرارة هذه باسم : (نقط الماء فوق المبردة) . ومن أهم مزايا نقط الماء فوق المبردة هذه أنها تكون غير مستقرة الحال ، بمعنى أنها سريعاً ما تتجمد كلها أو بعضها إذا ما لامسها جسم صلب .

ويمكن بعملية حسابية بسيطة تقدير الجزء الذى يتجمد



شكل (٢) . السحب الركامية

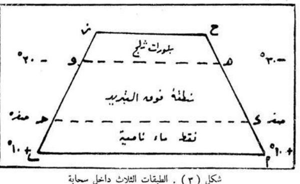
من كل نقطة تبعاً لدرجة حرارتها والحرارة النوعية للثلج المتكون .

والمعروف كذلك أن لبخار الماء الذى فى الجو ضغطه الخاص به الذى يصل حد ضغط التشبُّع لدرجات الحرارة السائدة داخل السحابة ، إلا أن ضغط التشبع لبخار الماء بالنسبة للنقط السائلة (أو من حولها) هو أكبر بكثير من ضغط التشبع بالنسبة لبلورات الثلج التى فى درجة الحرارة نفسها كما هو مبين فى الجدول .

درجة الحرارة (مئوية)	ضغط التشبع بالمليمتر	
	ماء سائل	بلورات ثلج
٣٠و—	٠,٣٩	٠,٢٩
٢٠و—	٠,٩٦	٠,٧٨
١٠و—	٢,١٦	١,٩٦
٨و—	٢,٥٢	٢,٣٤
٥و—	٣,١٧	٣,٠٢
٢و—	٣,٩٦	٣,٨٩

ومعنى ذلك أن الجزء من السحابة الذى هو فى حالة تعادل = (تشبع) ما بين بخار الماء العالق ونقط الماء السائل يصبح فى حالة عدم تعادل (فوق تشبع) إذا ما تحولت النقط السائلة كلها أو بعضها إلى بلورات من الثلج . وبطبيعة الحال تستلزم حالة فوق التشبع الطارئة بهذا التحول نشاط عملية التكاثف ، أو تحول بخار الماء العالق إلى ثلج ، مما يسبب نموَّ مكونات السحابة نموًّا سريعاً ، ومن ثم تساقطها على هيئة مطر أو برد .

وتمثل المنطقة د ح و ه المبينة فى شكل (٣) منطقة نقط الماء فوق المبرّد داخل السحابة . أما المنطقة العليا ه و ز ح فهى منطقة بلورات الثلج . وعلى ذلك فإن المنطقة د ح و ه تكون فى حالة تشبع بالنسبة لنقط الماء السائل فوق المبرد ، إلا أنها فى الوقت نفسه تكون فى حالة فوق التشبع بالنسبة لبلّورات الثلج الساقطة من أعلى ، أو التى تتكون بتجمد نقط الماء فوق المبرد عند ما تلامس أجساماً صلبة ساقطة من أعلى السحابة مثلا . وبطبيعة الحال لا يكون المطر النازل غزيراً ، كما لا



شكل (٣) . الطبقات الثلاث داخل سحابة
ركامية نامية – ركام مزنى

تفلح تجارب المطر الصناعى ، إلا إذا كانت المنطقة الوسطى د ح و هـ نامية أو سميكة سمكاً يسمح بتوفر كميات وفيرة من بخار الماء الزائد على درجة التشبع داخلها . وليس من شك أن عمليات التكاثف عند ما تنشط داخل السحابة بأى طريقة من الطرق الطبيعية أو الصناعية يصحبها انطلاق الحرارة الكامنة للبخر . ومن ثم امتداد الطبقة الوسطى رأسياً إلى علو شامخ . مما يزيد من فرصة نزول المطر وازدياد غزارته .

والذى يحدث فى الطبيعة عادة أنه عند ما تلائم الظروف الجوية نمواً بلورات الثلج فى قمم السحب الركامية ، وتزداد حجومها باستمرار عمليات التكاثف عليها ، تهبط تلك البلورات النامية إلى أسفل تحت تأثير جذب الأرض لها ، وتدخل منطقة فوق التبريد فى وسط السحابة . وهنا تبدأ قصة سقوط المطر ، إذ أنه بمجرد أن تتواجد بلورات الثلج هذه فى منطقة فوق التبريد ، وتتصادم كلها أو بعضها بنقط الماء فوق المبرّد السائد فى المنطقة ، تعمد هذه النقط السائلة إلى التجمد . ويتبع ذلك فوراً نشاط ملحوظ فى عمليات التكاثف ، ويترسب بخار الماء بوفرة فوق المكونات الجديدة فتنمو بدورها سريعاً وتهبط ، ويذوب الجزء المتجمد منها وهو فى طريقه إلى الأرض فى أغلب الأحيان . وهكذا ينشأ المطر تبعاً لأحدث النظريات الشائعة ، إلا أن هناك ظروفاً أخرى ينهمر فيها المطر بسبب نشاط عمليات تجمع النقط داخل السحب بعضها مع بعض ، خصوصاً عندما لا تنخفض درجة الحرارة كثيراً تحت الصفر داخل السحب الممطرة ، أو عندما تمتد قاعدة السحابة تحت مستوى الصفر المئوى .

وأهم الطرق الصناعية التى استخدمت فى عصر السحب هى :

١ – قذف بلورات من الثلج الجاف مباشرة بوساطة الطائرات أعلى السحب الركامية . ويستخدم لهذا الغرض عادة مجروش ثلج ثانى أوكسيد الكربون الجاف ، ويرش بمعدل نحو كيلو جرام واحد فى الدقيقة من الطائرة . وقد تستلزم العملية الواحدة من ١٠ إلى نحو ١٥٠ كيلو جراماً بحسب اتساع السحابة المراد استمطارها . ولا يلبث هذا الثلج أن يهبط إلى المناطق الوسطى لتبدأ قصة سقوط المطر الصناعى على غرار سقوط المطر الطبيعى سالف الذكر (عندما تهبط بلورات الثلج النامية من المنطقة العليا إلى حيث نقط الماء فوق المبرّد) .

٢ – قذف مسحوق أو أبخرة يودور الفضة بدلا من الثلج الجاف ، بمعدل نحو ٥٠ جراماً فى الدقيقة ، أو حرق هذا المسحوق بعد إذابته فى محلول من الاسيتون ليكون سحباً تنتشر تدريجاً مع الهواء الصاعد إلى حيث مناطق تكون السحب . ويتم ذلك عادة بوساطة أجهزة خاصة يقال لها « المولدات الأرضية » ، التى لها ميزة الاستغناء عن الطائرات . ويعتبر يودور الفضة الحديث التحضير من أجود أنواع نويات التكاثف الصلبة ، أى المواد الدقيقة الصلبة العالقة فى جو الأرض والتى يمكن أن تتجمع عليها جزيئات بخار الماء لتكون بلورات ثلج نامية . والشكل الجزيئى لهذه المادة عظيم الشبه ببلورات الثلج . وفى العادة يستخدم أكثر من مولد واحد ، وقد يستمر العمل ساعات عديدة ينشر خلالها نحو نصف كيلو جرام من يودور الفضة من المولد الواحد .

٣ – رش نقط من الماء أسفل السحب أو أعلاها ، وقد يستخدم أيضاً محلول مخفف من مادة متميعة . وقد تنمو هذه النقط ، ثم تنقسم فى سلسلة متواصلة يكون من نتائجها ازدياد كميات النقط المتراكمة فى القاعدة فتهبط فى صورة رخات من المطر . والسحب التى تغذى بهذه الطريقة لا يلزم أن تصل قممها إلى مستويات دون الصفر بكثير .

٤ – تبخير مساحيق ملح الطعام باستخدام مولدات أرضية أيضاً . وملح الطعام (أو كلورور الصوديوم) من أعم نويات التكاثف الموجودة فى الجو ، وأهم مصادرها البحار والمحيطات . وقد نبتت فكرة استخدامه فى الأماكن البعيدة عن البحار ، إذ وجد أن نويات التكاثف إنما تقل فيها بدرجة ملموسة . وفى العادة يسبق إجراء تجارب المطر الصناعى فى المناطق البعيدة عن البحار قياسات كميات نويات التكاثف فى الجو وتوزيعاتها .

* * *

هذا هو مجمل الرأى الحديث فى موضوع استمطار السماء صناعياً أو عصر السحب ، ونحن إذ نسوق هذا الرأى ، أو نشرح تلك التجارب لا ندعى نجاحها كلها أو إخفاقها كلها . ولعل أصعب العقبات التى صادفت العلماء فى هذا الصدد طريقة الجزم بتحديد نوع المطر النازل : أهو مطر طبيعىٌّ أم هو مطر صناعىٌّ ! ؟

ولقد عمد بعض العلماء فى سبيل حل هذه المشكلة إلى تصوير السحب ومكوناتها وما ينزل منها بوساطة الرادار ، وعمد البعض الآخر إلى استخدام طرق إحصائية استعانوا فى سبيل إنجازها بشبكة كثيفة من محطات رصد المطر . ومهما يكن من شىء فإن هذه التجارب كلها فى مرحلة الابتداء ، إلا أن الركب يسير . . .

وفى فجر عصر الفضاء نبتت فكرة استخدام الصواريخ فى أعمال التحكم فى السحب واستمطارها صناعياً بتغذيتها بأنواع عديدة من المواد التى لها مزايا مختلفة مثل :

١ – امتصاص الإشعاع الشمسى أو رده إلى الفضاء .

٢ – زيادة نسبة نويات التكاثف .

٣ – إكساب المكونات شحنات كهربائية . وقد وجد بالتجربة أن للشحنات الكهربائية ميزة تنشيط عمليات التحام النقط بعضها ببعض ، ومن ثم حدوث رخات من المطر الصناعى محلياً .

٤ – إحداث تيارات حمل شديدة محلية . وقد تؤدى هذه التيارات فى حالات عدم الاستقرار الجوى إلى حدوث عاصفة رعد يصحبها هطول مطر غزير .

وليس من شك فى أن إطلاق الأقمار الصناعية التى ترصد عناصر الجو وعلى رأسها تجمعات السحب فى جو الأرض ، سوف يزيد من معرفتنا بطبيعة جو الأرض والأساليب التى يتبعها ، وأسباب تكوُّن الأعاصير المختلفة الشدة والصفات ، وربما نتوصل بذلك إلى طـرق أنجح وأفلح فى عصر السحب صناعياً .

الإخوة المؤلفون

بين الأدب العربي والآداب الأوروبية

بقلم الأستاذ محمد عبد الغني حسن

في الآداب العالمية : قديمها وحديثها إخوةٌ شاركوا في التأليف والتصنيف ، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك ؛ فشاركوا في نظم الشعر وعمل الدواوين ، لا ينفرد واحد منهم بقصيدة إلا في القليل النادر ، بل ينظمون القصيدة كلها ، والديوان كلَّه على سبيل المشاركة .

وفي الآداب العالمية ، كذلك ، إخوة اشتركوا في ميدان التأليف والفكر والمعرفة ، على سبيل الانفراد بالعمل ، والتخصص في الموضوع ، والاستقلال في الميدان ، وإن كانوا يلتقون في النسب الذي يربطهم ويصل ما بينهم ، مع احتفاظ كلٍّ أخٍ بطابعه ، وكل شقيق بشخصيته وميدانه الفكريّ الذي توفر له ، وعكف عليه ، وأجاد فيه .

وقد تكون مشاركة الشقيقين ، أو أكثر ، في العمل الأدبي أو العلمي أو الفني شيئاً جائزاً مقبولا ، لجواز أن ينهض كلٌّ أخٍ بناحية من البحث ، وزاوية من الموضوع ، أو أن يقوم أخٌ بكتابة فصل من الكتاب ، والآخر بكتابة فصل آخر تنتظمهما وحدة الموضوع في الكتاب كله . أما المشاركة في «القصيدة» أو الديوان الشعري ، فهو عمل استحق أن يلفت نظر ذوي الرأي والفكر من قديم ، وأن يكون موضع العجب من شاعر فيلسوف مفكر ، كأبي العلاء المعري الذي عجب من اشتراك الخالديَّين : أبي بكر محمد ، وأبي عثمان سعيد — وهما شقيقان — في ديوان واحد نسب إليهما ، فقال في ذلك : «ولهما ديوان ينسب إليهما لا ينفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر ، إلا في أشياء قليلة ، وهذا متعذر في ولد آدم ، إذ كانت الجبلة على الخلاف وقلة الموافقة» .

وفي الآداب الأوروبية نجد حفنة من أسماء الأشقاء المؤلفين ، يلتقون في التأليف على سبيل الانفراد ، ولا يحجب أخٌ منهم أخاه في ميدانه ؛ أو يشاركون في التأليف على سبيل العمل المشترك ، والجهد الجمعي الذي يُنْسب في النهاية إليهما ، أو إليهم ، معـــا . فنرى أسماء مثل ألدوس هكسلي ، وأخيه جوليان ، وهما معاصران وحفيدا العالم الطبيعي المشهور توماس «هكسلي» الذي يعدُّ أكبر شارح ومفسر لنظرية «دارون» في التطور وأصل الأنواع . ومثل : الأخوين «تارو» . وأولهما چيروم ، والآخر چان ، وهما من رجال الأدب الفرنسي في أوائل القرن العشرين الذي نعيش فيه ، وقد تخصصا في الدراسات الاجتماعية والبشرية . ومثل الشقيقين إدموند ، وچول «چونكور» — ويعرفان بالأخوين «چونكور» — وهما من النقاد والقصَّاصين الفرنسيين في القرن التاسع عشر . ومثل : الشقيقين چاكوب ، وولهلم جريم — المشهورين باسم «الأخوين جريم» — ولهما في الدراسات اللغوية وفقه اللغة مكان ملحوظ .

ولا يفوتنا في هذا المقام ذكر الشقيقات «برونتي» وهن : شارلوت ، وإميلي ، وآن . ولهنَّ في تاريخ الأدب الإنجليزي في القرن الماضي مكان ملحوظ . أما تشارلز لام وشقيقته ماري ، وهما من شخصيات

القرن الثامن عشر ، فلا يغفل مكانهما . ولهما مشاركة معاً فى أثر أدبى فاتن ، هو تبسيطهما المشهور لقصص من شكسبير ، التى ظهرت سنة ١٨٠٧ ، فكانت براعة استهلال لمجدهما الأدبى المعروف .

* * *

وفى الأدب العربى — بين قديمه وحديثه — تصادفنا أسماء كثيرة لأخوة مؤلفين ، وقد اشتهر منهم الخالديان كما سبق القول ، والشريفان الرضىّ والمرتضى . والإمام أبوحامد الغزالى وأخوه أحمد ، وأبناء الأثير الثلاثة : عز الدين وضياء الدين ومجد الدين ، وهؤلاء هم أشهر الإخوة المؤلفين فى القديم . أما فى العصر الحديث فقد اشتهر كثيرون من الأشقاء المؤلفين ، ومنهم — مثالاً لاحصراً — الأمام جمال الدين القاسمى وشقيقه الدكتور صلاح الدين . والشيخ إبراهيم اليازجى وشقيقه الشاعر خليل اليازجى . وسعد زغلول وشقيقه الفقيه القانونى أحمد فتحى زغلول . والزعيم مصطفى كامل وشقيقه على فهمى كامل . والشيخ أحمد زناتى وشقيقه الشاعر الشيخ عثمان زناتى . والباحث اللغوى أحمد تيمور وشقيقته الشاعرة عائشة التيمورية . والأديب محمد تيمور وشقيقه محمود تيمور . وأمين الرافعى السياسى الشجاع الرأى ، العفيف اليد وشقيقه المؤرخ عبد الرحمن الرافعى . والشيخ محمد مصطفى المراغى وأشقاؤه أحمد وعبدالعزيز وعبد الله . والشيخ مصطفى عبد الرازق وشقيقه على عبد الرازق . وعادل زعيتر شيخ المترجمين فى العصر الحديث وشقيقه أكرم زعيتر . والشيخ محمد الخضرى مؤرخ تاريخ الإسلام وشقيقه الشاعر الشيخ عبد الله عفيفى . والأمير شكيب أرسلان شيخ المترسلين فى عصرنا الحديث وشقيقه الأمير نسيب أرسلان . والشيخ أحمد الإسكندرى مؤرخ الأدب العربى وشقيقه المؤرخ عمر الإسكندرى . والشاعر العربى الثائر إبراهيم طوقان وشقيقته الشاعرة فدوى طوقان . وصديق شيبوب وأخوه خليل شيبوب الأديبان الإسكندريان . والشاعر القروى رشيد سليم الخورى من شعراء المهجر الجنوبى وشقيقه الشاعر المدنى قيصر سليم الخورى . وفوزى المعلوف شاعر الطيارة المهجرى وأخواه شفيق المعلوف صاحب ملحمة « عبقر » ورياض المعلوف . وإلياس قنصل وأخوه زكى قنصل من شعراء المهجر الجنوبى .

* * *

ولابد من وقفة قصيرة يقتضيها المقام عند كل واحد من هؤلاء الإخوة المؤلفين ، تعرفنا بهم تعريفاً مجزئاً فى سرعة ، دالاً فى قلة ، وتهدينا إلى بعض إنتاجهم ، وإلى مشاركاتهم فى ميدان البحث والأدب والتأليف . ونبدأ بهم كما ذكرناهم سابقاً ، على سبيل التسجيل والتمثيل .

● فالأخوان ألدوس ، وجوليان هكسلى يمثِّلان الخصوبة فى التأليف والإنتاج ، مع عمق التفكير ، والتأثر بالنزعة العلمية . وهذا التأثر الخاص راجع إلى مواريثهما من ناحية جدّهما « هكسلى » الكبير عالم الأحياء المشهور ، ومن ناحية قريبهما من جهة الأم الكاتب الكبير ماثيو أرنولد . فقد ورثا الميل العلمىّ عن جدهما هكسلى ، كما ورثا النزعة الأدبية عن قريبهما آرنولد . وإن كان جوليان يمتاز بالتفرغ للناحية العلمية البحت ، فقد تخصص فى العلوم وألّف فيها . وبخاصة فى علوم الأحياء والعلوم العامة . ومن كتبه : « مقالات عن علماء الأحياء » الذى ظهر سنة ١٩٢٣ ، و « دين بلا وحى » و « أفكار جريئة » الذى ظهر سنة ١٩٣١ .

أما ألدوس هكسلى فقد امتاز فى كتاباته بجرأة فى التعبير ، ولعله ورث هذه الجرأة عن جده الذى كان فى منتهى الشجاعة حين عرض نظرية دارون عرضاً لم ترض عنه الكنيسة فى ذلك الحين ، ويشهد

له إيفور إيفانز بأنه لم يدانه مهارةً وذكاءً أىُّ قصاص آخر من قصّاصى هذا القرن الذى نعيش فيه . وهو يجمع إلى الصراحة فى التعبير ، الفكاهة المرحة والسخرية اللاذعة . وترجع بداية شهرته إلى سنة ١٩٢٠ حين نشرت له مجموعته الشعرية بعنوان « ليدا » وفى قصته « كروم ييلو » و « أنتيك هاى » يبدو تصويره الفاتن لخداع الحياة . ومن قصصه الناجحة « عالم جديد شجاع » ولكن تفوّقُها قصة : « نقطة ضد نقطة » التى تعد أروع قصصه وأكثرها إبداعاً .

● « والأخوان تارو » من القصّاصين الفرنسيين المعاصرين ، ويأتيان بعد پول بورچيه ، وأناتول فرانس وپيرلوتى وكلودفارير فى الشهرة والمكانة القصصية . ولا يُغفلها كتاب واحد مما يؤرخ للأدب الفرنسى الحديث . ويمتازان بإلباس أعمالها الاجتماعية والبشرية ثوباً أنيقاً من نصاعة التعبير ورشاقته ، ومن هنا احتفظ الأدب بهما وضمّها إلى مجموعة الكتاب الذين ذكرناهم آنفاً . ولقد صدر أول آثارهما فى التأليف عن طريقة المشاركة سنة ١٩٠٦ ، وهو كتاب « دنجل : الكاتب اللامع » ، ومنذ ذلك الحين بدأت تظهر أعمالها المشتركة معاً ، مثل : « العيد العربى » وقد ظهر سنة ١٩١٢ قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى بعامين ، و « ظلال الصليب » سنة ١٩١٧ ، و « مملكة الله » سنة ١٩٢٠ ، و « مراكش تحت النخيل » سنة ١٩٢١ ، وكتاب « بغداد » سنة ١٩٢٣ ، و « موعدنا القدس فى العام المقبل » سنة ١٩٢٤ .

● أما « الأخوان جونكور » فقد شاركا معاً بإنتاج بعض القصص التى احتلت مكاناً فى الأدب الفرنسى المعاصر ، وقد عاش چول من سنة ١٨٣٠ إلى سنة ١٨٧٠ ، أما أخوه أدموند فقد عُمِّر أكثر من شقيقه ، وعاش من سنة ١٨٢٢ إلى سنة ١٨٩٦ وتعدُّ روايتهما التى أتماها على سبيل الاشتراك : « رينيه موبران »

أحسن ما تركه الشقيقان من القصص ، وقد عاش الأخوان يسجلان انطباعاتهما عن الحياة فى دقة ، وإن كانت غير عميقة الأغوار ... ومن هنا كانت محاولتهما لتسطير وثائق إنسانية . أما أسلوبهما فيمتاز باللون والأصالة . وتمتاز دراستهما عن النقد والتاريخ فى القرن الثامن عشر وعن الثورة الفرنسية بالغرابة وبهر الأنفاس ، بما فيها من دقة بالغة . وتعد « الجريدة » التى أصدراها فى ثمانية مجلدات مجموعة من النوادر والأخبار حول حياة الكتّاب فى القرن التاسع عشر . ويَعُدُّ بعض النقاد الإنجليز رواية « جرمنيس » أحسن إنتاجهما القصصى ويفضلونها على رواية « رينيه موبران » التى سبق القول عليها .

● وفى الوقت الذى كان يشترك فيه شقيقان فرنسيان فى التأليف ، كان هناك فى ألمانيا أخوان يشتركان فى البحث والتأليف ، وينكبّان على الكتب والنقوش والنصوص لدراسة أوجه المقارنات اللغوية ؛ وهما الأخوان چاكوب كارل جريم ، وويلهلم كارل جريم . ويمتاز الشقيق الأول : چاكوب باشتراكه مع البحاثة الدانمركى « راسك » فى كشف القانون اللغوى المشهور المعروف « بقانون جريم » ، وهو القانون الذى يميز الفروق الصوتية بين المجموعة الألمانية ؛ ومجموعة اللغات « الأندو أوربية » ، كما يمتاز چاكوب أيضاً بدراساته الرصينة العميقة فى الآداب الألمانية القديمة ، والأساطير الألمانية .

أما الأخ ويلهلم جريم ١٧٨٦ — ١٨٥٩ فيمتاز بمجموعة الأعمال الأدبية والدراسات القديمة القيمة ، ويظهر تعاون الشقيقين معا حينما كانا يشغلان فى وقت واحد كرسيَّ الأستاذية فى جامعة برلين من سنة ١٨١٢ — سنة ١٨١٥ ، فقد أصدرا معاً كتابهما المشهور : Kindur-und Hausmärchen الذى أسست عليه كل الدراسات الفولكورية التى ظهرت فى العالم بعد ذلك .

• أما الأخوات شارلوت وإميلى وآن برونتى ، فهن أشهر من الإشارة إليهن فى معرض الحديث عن الإخوة المؤلفين . ولكن وقفة قصيرة للتعريف بهن لاتزال ضرورية هنا ؛ فهن من أديبات إنجلترة فى القرن التاسع عشر ، وشهرتهن فى القصص التى كتبْنَها وكُتِب لبعضها الشهرة الواسعة والبقاء إلى يومنا هذا .

وقد ولدن فى تورنتون إحدى قرى مقاطعة يوركشير قرب مدينة برادفورد ، وعشن فى رعاية أبيهن القس باتريك برونتى . وفى سنة ١٨٤٦ بدأن بطبع ديوان شعر كتب له الإخفاق والسقوط .

وشهد عام ١٨٤٧ قصة لكل واحدة منهن ، فظهرت رواية « جين إير » لشارلوت و« مرتفعات ويذرنج » لإميلى و « آجنس جراى » لآن . وماتت إميلى سنة ١٨٤٨ ولحقتها آن فى العام التالى . وبقيت شارلوت بعدهما وحيدة فى عزلة موحشة ، ولكن ذلك لم يمنعها من مواصلة الكتابة فظهر لها قصتان فى عامى ١٨٤٩ ، ١٨٥٣ وتزوجت مساعد والدها ، ولكنها ماتت بعد زواجها بعام واحد سنة ١٨٥٥ . وتعد إميلى أقدر أخواتها على القصص الرفيع ، كما يعد شعرها مثالا عالياً للشعر النسوى الجميل . كما يعد كتاب مسز جاسكيل عن سيرة حياة « شارلوت برونتى » نموذجاً فى كتابة التراجم . وقد أشار إليه مؤرخ الأدب الإنجليزى إيفور إيفانز قائلا إنه سيرة حياة كتبت بطريقة تنبض بالحياة . أما رواية « مرتفعات ويذرنج » فيشير إليها هذا الناقد المؤرخ قائلا إنها تتسم فى سردها بواقعية عنيفة قاسية ، كما تفوق أية قصة أخرى من قصص القرن التاسع عشر فى أصالتها وقوة ابتداعها .

• ولقد سبق تشارلز لام وشقيقته مارى الشقيقات برونتى بزمن غير بعيد ، فقد عاش من سنة ١٧٧٥ إلى سنة ١٨٣٤ . واشتهر بمقالاته التى امتازت بالفطرة الأصيلة ، والحديث غير المتكلف ، فيخيل إليك وأنت تقرؤه أنك تستمع إلى حديث صديق عزيز . وإذا كان « لام » يحذو حذو مونتين الفرنسى زعيم كُتّاب المقال فى الآداب الحديثة ، فإنه كذلك يشبه « كولى » أول داع لفن المقالة الأدبية فى إنجلترا ، وإن كان يضيف إلى ما أخذه عنهما طريقة السير « توماس براون » فى الاعتراف . وقد استقل تشارلز لام بكتابة المقالات وحده ؛ ولكنه سمح لشقيقته مارى أن تشركه فى كتاب « حكايات من شكسبير » سنة ١٨٠٧ ، وعلى هذا الكتاب بنى الشقيقان مجدهما الأدبىّ . وأعجب مافى أمر هذا الكتاب أن مارى شاركت فى تأليفه بعد اللّوثة العقلية التى انتابتها سنة ١٧٩٦ ، والتى دفعتها إلى أن تقتل أمهما وتجرح أباها فى أثناء نوبة عارمة . فقد كانت هذه النوبات تعاودها من حين إلى حين ، ولكنها لم تمنعها من المشاركة فى إنتاج هذا الأثر الأدبى الفاتن مع أخيها المسكين ، الذى ظل بقية حياته مشغولا بأمر لوثتها ومعنياً بالعناية بأمرها والإشراف عليها ، وخائفاً على نفسه أن يصاب هو كذلك بمس من الجنون .

ويبدو أن المشاركة فى نظم الشعر لم تكن عملا مستغرباً فى ذلك الحين ، كما كان يستغربه المعرّى على الخالديّيْن ، فقد رأينا تشارلز لام يشترك مع تشارلز لويد فى إنشاء قصائد من الشعر الحر . وإذا كان « لام » قد اشتهر بمقالاته الأدبية الرائعة وبما استحدثه فيها من تجديد وإضافات على ماكان مقرراً من أصول حينئذاك ، فإنه جمع إلى ذلك الشهرة فى كتابة الرسائل ، وهى شهرة تذكرنا بما بلغه عبد الحميد الكاتب فى الأدب العربى .

° ° °

ونترك هذا العرض السريع للإخوة المؤلفين فى الأدب الأجنبى لنعرج على أدباء العربية ومؤلفيها فى القديم والحديث .

● والخالديان : أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد من رجال القرن الرابع الهجرى ، وقيل لهما الموصليان كذلك . وقد ذكرهما الثعالبى فى يتيمته فقال :

« وما كان يجمعهما من أخوة الأدب مثل ما يفظهما من أخوة النسب . فهما فى الموافقة والمساعدة يحييان بروح واحدة ، ويشتركان فى قرض الشعر وينفردان ولا يكادان فى الحضر والسفر يفترقان » .

وعلى حين تجد فى الأخوة المؤلفين — مشاركين أو منفردين — فرقاً فى القدر والعمل والشهرة والقدرة ، فإنك تجد الحكم بين الخالديين صعباً ، وتجد تفضيل أحدهما على أخيه متعذراً ، حتى لقد وقف « الصابى » منهما موقف الحيرة وهو يوازن بينهما فى أبيات دالية .

وعلى الرغم من مكانة الخالديين فى الأدب فقد نسب إليهما اغتصاب الأحياء والأموات شعرهم . وقد علل أحد مؤرخى الأدب القدامى ذلك بتأصل الطبع ، لابالعجز عن قول الشعر ، فقد كان فيهما قوة لاتدانى ... وعجيبة جداً هذه الطبيعة السارقة المغتصبة مع وجود المقدرة ، وعدم قبول المعذرة . وللخالديين من الكتب المطبوعة كتاب « التحف والهدايا » . وهو من مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة .

● وللأخوين الشريف الرضىّ والمرتضى منزلة كبيرة فى عالم التأليف والفكر العربى . وقد جمعا بين الشعر والأدب واللغة والدراسات القرآنية والذوق الرفيع . واشتهرا فى القرن الرابع وأوائل الخامس على كثرة المشهورين والمجوّدين فيه . وللشريف الرضىّ من الكتب « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » وكان لنا حظ تحقيقه والتقديم له والتعليق عليه ، و « المجازات النبوية » وغيرها . وقد اشتهر بجمعه لكتاب « نهج البلاغة » من مأثور كلام الإمام علىّ . ويذهب المؤرخ الذهبى إلى أن المرتضى هو جامع النهج ، على حين ينكر بعضهم أن يكون نهج البلاغة للإمام على ، ويقولون إن أحد الشريفين هو واضع الكتاب ، وإن أسلوبه ليس أسلوب عصر أمير المؤمنين . ولابن أبى الحديد فى ذلك كلام سديد ، ودفاع مجيد .

أما الشريف المرتضى فله كتاب « الغرر والدرر » المشهور بأمالى المرتضى ، وهو نسق فى التفسير القرآنى عجيب . كما أن له « الشهاب فى الشيب والشباب » و « الانتصار » فى الفقه و « تنزيه الأنبياء » . أما ديوانه الذى طبع أخيراً لأول مرة فهو يؤكد لنا — كديوان أخيه الرضى — قضية التجويد ، والفحولة ، وعلو النفس فى شعر الطالبيين .

ولقد جمع الشريفان إلى علو النَّفَس الشعرى علوَّ النَّفْس ، والاعتداد بالذات ، والحفاظ على الكرامة . وهنا تثب إلى الخاطر أبيات الشريف الرضىّ التى خاطب بها ابن عمه الخليفة العباسى قائلا :

مهلا أمير المؤمنين . . فإننا فى دوحة العلياء لا نتفرق
ما بيننا يوم الفخار تفاوت أبداً ، كلانا فى المعالى معرق
إلا الخلافة ميزتك . فإننى أنا عاطل منها ، وأنت مطوق

● أما الإمام أبو حامد محمد الغزالى فشقيقه أحمد الغزالى المصنف . وقد ينسب إليه بعض آثار أخيه ، أو ينسب إلى أخيه بعض آثاره على سبيل الوهم والخلط بين الاسمين . . وكثيراً ما تجرّ المشابهة والمشاكلة فى الأسماء إلى هذا الخطأ حتى بين الأباعد بَلْه الأشقاء . وقد بيّنا ذلك فى مقال لنا عن آثار الغزالى نشر فى العدد السابع والأربعين من هذه « المجلة » ، فلا محل هنا لإعادة القول ورجْع الحديث . غير أنه لابد لنا — فى هذا المعرض — من ذكر كلمة عن شقيق الغزالى ، وهو أنه تولى التدريس بالمدرسة النظامية ببغداد نيابة عن أخيه حين ترك التدريس زهادة فيه . ومن كتبه : « الذخيرة فى علم البصيرة » و « لباب الإحياء » الذى اختصر فيه كتاب الإحياء لشقيقه الإمام محمد . أما مجالس وعظه التى كانت له فى عاصمة الرشيد فقد دونها صاعد بن فارس اللبانى ، فبلغت ثلاثة وثمانين مجلساً . كتبت فى مجلدين . وتوفى أحمد الغزالى سنة ٥٢٠ هـ .

● وأما أبناء الأثير فهم ثلاثة إخوة اختص كل واحد منهم بناحية من العلم وألف فيها وأجاد ، وما منهم إلا له كتاب أو أكثر بلغت حد الشهرة والفائدة والإقبال عليها ، والاعتراف منها . فاختص واحد منهم فى علم الحديث ، واشتهر آخر فى علم التاريخ والطبقات ، أما الثالث فبرع فى الأدب والبلاغة والنقد الأدبى .

والمحدِّث من هؤلاء الإخوة هو : « المبارك بن محمد بن الأثير » الملقَّب بمجد الدين . وله من الكتب « النهاية فى غريب الحديث » و« جامع الأصول ، فى أحاديث الرسول » و« الأنصاف ، فى الجمع بين الكشف والكشاف » وهو فى التفسير .

والمؤرخ من هؤلاء الإخوة هو على بن محمد الملقب بعز الدين . وله كتاب « الكامل » فى التاريخ ، وقد رتبه على طريقة السنين — كما صنع الطبرى من قبل — وبلغ به أحداث الأمة العربية الإسلامية حتى سنة ٦٢٩هـ أى قبيل وفاته بعام واحد . وله كذلك كتاب « أسد الغابة » فى تراجم الصحابة ، وكتاب « اللباب » وهو اختصار لكتاب « الأنساب » للسمعانى . كما له كتاب فى تاريخ الدولة الأتابكية ، وآخر فى تاريخ الموصل ولكنه لم يكمل .

أما الأديب الناقد البلاغى من هؤلاء الإخوة فهو محمد بن محمد الملقب بضياء الدين . وقد ولى الوزارة للملك الأفضل بن السلطان صلاح الدين الأيوبى فى دمشق ، ولكن لم تحمد سياسته . وامتاز بقوة الحافظة حتى كان يحفظ شعر المتنبى وأبى تمام والبحترى عن ظهر قلب . وله من الكتب : « المثل السائر » وهو معروف مشهور ، وكتاب « الوشى المرقوم ، فى حل المنظوم » وكتاب : « الجامع الكبير ، فى صناعة المنظوم والمنثور » وهو لايزال مخطوطاً .

● والإمام جمال الدين القاسمى من أهل زماننا هذا وإن كانت المنية اختطفته سنة ١٩١٤ . وهو من السلفيين الذين لايقولون بالتقليد ، وعرف بالاجتهاد فى مسائل كثيرة ، واشتهر بتفسيره للقرآن الكريم ، الذى جمع فيه بين آراء أهل السلف ، وبين مقتضيات التطوُّر العلمى الحديث ، وقد أنجز طبعه فى سبعة عشر مجلداً تغنى عن كثير من أمهات التفاسير ، لأنه رجع إليها ، ونقل منها ، وزاد عليها . وقد اتهمه أهل الجمود فى الشام وأثاروا عليه الرأى العام ، وادعوا عليه أنه يدعو إلى مذهب جديد مخالف لما عليه الإجماع ، فقام شقيقه المرحوم الدكتور صلاح الدين القاسمى يدفع عنه تلك التهم الرخيصة ويرد على خصومه وحسّاده واصفاً إياهم بأنهم — كما قال عنهم الغزالى — حشوية هذه الأمة . ونشر مقال الشقيق فى المقتطف «المجلد الرابع والثلاثين» فكان له صدى طيب فى النفوس . ومن كتب الإمام القاسمى المطبوعة غير التفسير « دلائل التوحيد » ، « موعظة المؤمنين » ، « تنبيه الطالب إلى معرفة الفرض والواجب » ، « إصلاح المساجد من البدع والعوائد » ، « قواعد التحديث ، من فنون مصطلح الحديث » ، و« شرف الأسباط » وغيرها . ومن كتبه المخطوطة : « تعطير المشام ، فى مآثر دمشق الشام » . وقد ذكر الباحث الجليل الأستاذ خير الدين الزركلى فى معجمه الكبير « الأعلام » أنه اطلع للإمام القاسمى على اثنين وسبعين مصنفاً . أما أخوه الدكتور صلاح الدين القاسمى — رحمه الله — فقد جمع إلى الطب الأدب واللغة والشعر والروح العربية المتوثبة : وهو من أوائل الداعين إلى القومية العربية . وله كتاب : « آثار الدكتور صلاح الدين القاسمى » الذى قدم له وحققه الأستاذ الجليل محب الدين الخطيب . وهو كتاب يؤرخ للنهضة العربية فى أوائل هذا القرن ، ويحوى كثيراً من الأسماء التى أسهمت فيها ودعت إليها .

وبعدُ الدكتور صلاح الدين القاسمى — رحمه الله — من أوائل نقاد الأدب فى القرن العشرين ، ومن الإنصاف أن نشير إليه هنا إشارة عابرة حين سكت الناس عن ذكره فى خلال الحديث عن تطوُّر النقد

فى العصر الحديث . فهو نقاد يتميز بالموضوعية فى عصر كانت الذاتية طاغية فيه على كل شىء حتى النقد . ومن الحق أن نشير إلى نقده لكتاب « النظرات » للمنفلوطى الذى نشر فى مجلة « المقتبس » ، فهو نقد نموذجى تقرؤه الآن بعد أربعين عاماً أو تزيد ، فكأنما تقرأ لناقد معاصر من أئمة النقد الحديث .

ولم يشارك صلاح الدين القاسمى أخاه الإمام جمال الدين القاسمى فى التأليف والتصنيف ، ولكنه نصب نفسه للدفاع عنه يوم هبت عليه موجة طاغية من أهل الجمود ، فاتهموه بالجحود .

● وفى بيت اليازجى بلبنان تطالعنا شخصية الشقيقين الشيخ إبراهيم اليازجى ، والشيخ خليل اليازجى . ولإبراهيم مشـاركة فى الشعر ، إلا أن انصرافه إلى النثر وتأنقه فيه شغله عن أن يكون له فى الشعر الحديث مكان مرموق ، ولعل قصيدته التى نظمها فى القرن التاسع عشر ، وفى سنة ١٨٦٨ بالذات ، كانت من النغمات الشعرية الأولى فى مزمار الحرية العربية التى نادى بها العرب للتخلص من نير الأتراك .

ولا يغفل مؤرخ للآداب العربية ، وتاريخ يقظة العرب فى العصر الحديث ، عن الاستشهاد بأبيات من هذه القصيدة أوبها كلها . لأنها كانت تعبيراً صادقاً عن حالة العرب فى ذلك العهد ، وما كانت تجيش به صدورهم من آمال وأحلام فى سبيل الوعى والتنبه . وتعد القصيدة صرخة قوية مدوية فى آذان العرب حينذاك ، إلا أن الشيخ إبراهيم شدد فيها العتاب والتقريع لأمته ، حتى يفيقها من رقدتها الطويلة . وبلغت به الشدة فى تقريع العرب أنه قال فى تلك القصيدة :

فيم التعلُّل بالآمال تخـدعكم
وأنتمُ بين راحات القنا سُلُبُ
الله أكبرُ ما هذا المنام ؟ فقد
شكاكم المهدُ واشتاقتكم التُّربُ
كم تظلمون ولستم تشتكون ، وكم
تُستَغْضَبون فلا يبدو لكم غضب
ألِفتمُ الهُون حتى صار عندكمُ
طبعاً ، وبعضُ طباع المرء مكتسب
وفارقتكم لطول الذل نَخْوَتكم
فليس يؤلمكم خسفٌ ولا عَطَب

والحق إن إبراهيم اليازجى قد جاوز الحد فى التقريع والتوبيخ هنا ، ولو أنه عدل عن ذلك إلى الرفق فى النصح ، والتلطف فى الحض على النهوض لكان أفعل فى النفوس ، ولو أنه التقى بتذكير العرب بحاجتهم لكان ذلك أجدى وألطف ، وذلك مثل قوله فى القصيدة نفسها :

ألستمُ مَن سَطَوْا فى الأرض واقتحموا
شرقاً وغرباً ، وعزَّوا أينما ذهبوا ؟
ومَن أذلوا الملوك الصِّيد ، فارتعدت
وزلزل الأرضَ مما تحتها الرهَب
ومَن بنوا لصروح العزِّ أعمدةً
تهوى الصواعق عنها وهى تنقلب ؟

ويكفى إبراهيمَ اليازجىَّ فخراً منزلته فى الأدب واللغة والنقد ، كما يكفيه فخراً مجلةُ « الضياء » التى كانت نوراً قوياً للأدب العربى والبحث والعلم فى مجلداتها الثمانية . ومن أطيب مؤلفاته : « العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب » وقد أكمل به جهد والده ، و « نجعة الرائد وشرعة الوارد فى المترادف والمتوارد » وهو كتاب جليل فى اللغة والتراكيب والاستعمالات ، و « لغة الجرائد » فى تصحيح الأوهام والأخطاء الشائعة كما فعل « الحريرى » قبله فى « درة الغواص »

أما أخوه الشيخ خليل اليازجى فقد اشتهر بديوانه : « نسمات الأوراق » ، وبرواية : « المروءة والوفاء » ، وهى تصوير للخلق العربى الكريم والوفاء فى شخص « قراد الكلبى » و « حنظلة الطائى » ، كما اشتهر بتنقيحه وتفسيره

لكتاب « كليلة ودمنة » ، فكانت طبعته أصح الطبعات وأقربها إلى الأصل ، على أن شعر الخليل اليازجى ظل مقيداً بطابع العصر القديم ، وأكثره مدائح وتهنئات وتواريخ شعرية ومراث وأغراض منوعة ، إلا أنه فى مجموعه يمتاز بالرقة وحلاوة الأسلوب . ولقد كان أستاذاً فى الشعر لخليل مطران ، ولنوابغ ذلك الزمن من فتية الشام . واعترف الخليل بذلك فى مقالاته : « كيف ينظم شعراؤنا » .

● وقد يبدو مستغرباً أننا عددنا الزعيم سعد زغلول مع الإخوة المؤلفين . ولكن مجموعة خطبه الحماسية القوية ، ومختارات منها قد جمعت فى كتابين مطبوعين ، كما أن له كتاباً فى « فقه الشافعية » ألفه فى صدر شبابه يوم أن كان لا يزال حديث الصلة بالأزهر الذى تعلم فيه . إلا أن مكان شقيقه أحمد فتحى زغلول فى التأليف أرسخ وأجدى . فمن الحق أنه كان من أوائل شراح القانون المدنى ، وله فيه مصطلحات وتعبيرات يعد فيها ابن بجدتها . ويدل على ذلك كتابه : « شرح القانون المدنى » الذى مهد الطريق أمام رجال القضاء والقانون لاستحداث لغة فقهية عربية دقيقة ، ولعل ذلك مما أرسى قواعد التأليف فى القانون باللغة العربية ، على حين ظلت كتب الطب والعلوم متخلفة فى هذا حتى وقتنا هذا . ويعد كتابه « المحاماة » أول مصدر عربى فى تلك المهنة الجليلة التى ترمى إلى توضيح الحق ، ومساعدة القضاء ، ونصرة المظلوم . ويعد فتحى زغلول من رواد حركة النقل والترجمة إلى العربية فى العصر الحديث . ولقد أسهم فى ذلك الميدان ببضعة من الكتب منها : « أصول الشرائع » لبنتام ، و « سر تقدم الإنكليز السكسونيين » لإدمون ديمولان ، و « سر تطور الأمم » لجوستاف لوبون ، و « روح الشرائع » له أيضاً ، و « الإسلام : خواطر وسوانح » للكونت هنرى دى كسترو ، كما عرب كتاب « من أمير إلى سلطان » وهو رسالة بعث بها الأمير مصطفى فاضل إلى السلطان عبد العزيز سنة ١٨٦٦ بشأن إصلاح الدولة . وأعجب ما فى ترجمة فتحى زغلول لكتاب « روح الاجتماع » لجوستاف لوبون أنه — على عكس عادته — لم يكتب له مقدمة طويلة تشرح الكتاب وتبين مقاصده ، واكتفى بنقل « الكتاب إلى العربية نقلا صادقاً صحيحاً ، فإن معانيه تنساب فى نفس قارئيه من دون احتياج إلى شرح ، ولا رجوع إلى بيان » كما قال فى سطور تمهيدية للكتاب .

وليس سعد زغلول هو الزعيم المصرى الوحيد الذى له تصنيف يضعه فى سلك الإخوة المؤلفين ، فهناك :

● الزعيم مصطفى كامل وشقيقه على فهمى كامل اللذان لكل منهما فى ميدان التأليف مكان معروف . وترجح كفة مصطفى كامل كفة سعد زغلول فى باب التأليف والتصنيف ، فله كتب منها « حياة الأمم والرق عند الرومان » و « المسألة الشرقية » و « دفاع مصرى عن بلاده » ، و « الشمس المشرقة » و « مصر والاحتلال الإنجليزى » و « رسائل مصرية فرنسية » ويشتمل على الرسائل التى بعث بها إلى مدام « جولييت آدام » الكاتبة الفرنسية . أما شقيقه على فهمى كامل فقد جمع آثار شقيقه مصطفى فى كتاب أسماه : « تاريخ مصطفى كامل باشا » كما ألف كتاباً فى « المسألة المصرية » ، وترجم عن الفرنسية كتاب « إنجلترا فى مصر » الذى كتبته مدام جولييت آدام بحكم صلتها بالزعيم الشاب مصطفى كامل ، وتمام متابعتها للقضية المصرية .

● أما الشيخ أحمد زناتى ، فكان من أكرم من تخرجوا فى دار العلوم وأعلمهم وأكثرهم اشتغالا بالفقه والدين ، وله كتاب « الصراط المستقيم فى تفسير القرآن الكريم » وهو ليس تفسيراً للقرآن كله ، ولكنه تفسير لآيات من كتاب الله تتصل بالاعتقادات وفضائل النفس ومجاهداتها ومكارم الأخلاق ، كما أن له كتاب « الدين القويم » . ولم يعم النفع بهذا الكتاب فقد قصد به أن يكون للمدارس الخصوصية الخديوية . أما شقيقه الشيخ عثمان زناتى فقد جمع إلى التدريس نظم الشعر ، وله

القصيدة الرقيقة فى عتاب الأقارب ، التى يقول فيها :

أرقت وأصحابى خليون نوم
وما أنا ذو هم ، ولا أنا مغرم
ولكن همًا بين جنبى هاجه
على ذوو القربى عفا الله عنهم !

وهى تذكرنا فى مجموعها بقصيدة الشاعر العربى المقنع الكندى القائل :

وإن الذى بينى وبين بنى أبى
وبين بنى عمى لمختلف جداً
فإن أكلوا لحمى وفرت لحومهم
وإن هدموا مجدى بنيت لهم مجدا
ولا أحمل الحقد القديم عليهم
فليس رئيس القوم من يحمل الحقدا

● وفى البيت التيمورى يلتقى فى الأخوة الأدبية التأليفية أحمد تيمور « باشا » وشقيقته عائشة التيمورية من ناحية ، كما يلتقى من الناحية الأخرى ولداه محمد تيمور ومحمود تيمور . وهو لقاء قل أن تجد له نظيراً فى البيوت العربية . وإذا كان أحمد تيمور عظامياً بأصله ، فهو عصامى بنشأته الأدبية ، حيث ربته الكتب والمخطوطات التى عاش بينها ، وأخلص لها ، وقضى عمره فى جمعها . وما بارك الله فى حياة عالم من أهل زماننا هذا كما بارك فى حياة أحمد تيمور ، فقد ملأ الستين عاماً التى عاشها فى هذه الحياة علما وبحثاً وتأليفاً ، حتى ليعجب المرء كيف تسنى له فى زحمة زماننا هذا أن يصدر عنه مثل هذا النتاج الذى يتطلب من الجهد والوقت والبحث والتنقيب ما يعرفه المكابدون . فأنت تراه فى اللغة ، وفى الأدب ، وفى التاريخ ، وفى الفقه ، وفى التراجم ، وفى النقد ، وفى غيرها باحثاً يؤخذ برأيه ، ويوثق بنقله ، ويطمأن إلى علمه . فقد كان فيه — رحمه الله — ضمير العالم ، وأمانة الباحث ، وصدق المؤرخ .

ومن كتبه « التصوير عند العرب » ، و « ضبط الأعلام » و« لعب العرب » و « الآثار النبوية » و « الأمثال العامية » و « أوهام شعراء العرب فى المعانى » و « اليزيدية ومنشأ نحلتهم » و « الألقاب والرتب » و « التذكرة التيمورية » وغيرها ، كما اشتهر بتصحيحه المشهور للقاموس المحيط ، ولسان العرب .

أما أخته عائشة التيمورية ، فقد كانت من نوابغ النساء ، وكانت تجيد الشعر فى العربية والفارسية والتركية ، ولها فى الأخيرة ديوان شعر مطبوع اسمه «كشوفه» ، أما ديوانها العربى فعنوانه : « حلية الطراز » وقد تلقته دوائر الأدب يوم ظهوره بالترحيب ، واستقبلته الأديبة النابغة الآنسة « مى » بتحليل دقيق ، وتجردت فى نقده من عوامل المجاملة ، ومقارضة الثناء التى كانت شائعة يومذاك . وذكرت فيه من العيوب ما لابد من ذكره فى معرض النقد الصحيح الفطن ، ولكنها أنصفت حين قالت :

« فالأمر الذى يسبينى فى شعرها أن شخصيتها تبدو من خلال المخطوطات ، كما يبدو الجسد فى لوحة تصويرية من خلال الأنسجة الشفافة ، وقد تفلتت من عيب المفاخرة ببنوبها وأهلها . وأما من حيث الصدق فأظنها فى مقدمة الصادقين من شعرائنا ، ومعظم استسلامها للغلو فى جزء خارج عنها ، وهو شعر المجاملة ، بينا هى فى شعرها الذى يرسم نفسها ساذجة ، مخلصة ، عذبة »

وما أشد ثكل تلك الأم الشاعرة وهى ترثى ابنها قائلة :

أماه قد عز اللقاء وفى غد
سترين نعشى كالعروس يسير
وسينتهى المسعى إلى اللحد الذى
هو منزلى وله الجموع تصير

فهنا التسليم بالقضاء المحتوم ، والأمر الذى لا بد منه ، ولا محيص عنه

ويلتقى الشقيقان محمود تيمور ، ومحمد تيمور فى الاهتمام بالمسرح والقصة ، وهو غير اتجاه والدهما ،

وغير اتجاه عمتهما عائشة التيمورية ، ويحكى لنا محمود تيمور سر اهتمامه بالقصص ، ولقد كان أخوه محمد من أوائل « أبناء الذوات » الذين ألّفوا فرقة تمثيلية عائلية ، وكان ذلك منه اجتراء وشجاعة فى عصر لم تحسن فيه نظرة الناس إلى التمثيل والممثلين . كما كان له قدرة على نظم المونولوجات التمثيلية وإلقائها فى أداء محكم . وله من الكتب : « وميض الروح » وفيه مختارات من شعره ونثره ، و « حياتنا التمثيلية » و « المسرح المصرى » و « ما تراه العيون » ويشتمل على مجموعة من قصصه

● ونلتقى فى البيت الرافعى بالشقيقين أمين ، وعبد الرحمن الرافعى ، ولقد جمع أمين بين الصحافة والسياسة والمحاماة والتأليف ، فكان فى ذلك علماً اشتهر بالإخلاص والحمية والتوقد والدفاع عن الحق والهداية إلى وضح الطريق ؛ فى صراحة وشجاعة واستخفاف بالأغراض الزائلة . وكان يعارض سعد زغلول — والأغلبية معه ، والسلطة فى يده ، والزعامة الشعبية له — لا حباً فى المعارضة ، ولكن كشفاً لوجه الحق . وما كان أقواه وأصرحه وهو ينتقد سعداً فى صحيفة « الأخبار » عدد ٤٠٦ بتاريخ ٢٣ - ٦ - ١٩٢١ قائلا « وإذا كان سعد باشا يرى أنه يعامل من يظن أنهم خصومه السياسيون بمثل هذا السلاح ، مستفيداً من المركز الذى أولته الأمة إياه ، فليعلم أنه سلاح خطر ، لا يملك دائماً أن يكون فى قبضته ، فيمنح الوطنية من يشاء ويمنعها عمن يشاء . . . فليتق الله الذى يعلم ما فى الضمائر ، وليخش حسابه يوم لا ينفع مال ولا بنون ، ويوم لا أنصار ، ولا هتاف ولا مظاهرات » ومن مؤلفات أمين الرافعى : « مذكرات سائح » و « مفاوضات الإنجليز فى المسألة المصرية » . وهى قليلة بالنسبة إلى مؤلفات شقيقه المؤرخ المحقق الأستاذ عبد الرحمن الرافعى وهى كثيرة نافعة تعتز بها مكتبتنا العربية .

● وقد كان لاثنين من شيوخ الأزهر فى ميدان التأليف وسلك الأخوّة المصنفة ما جعلهما فى عداد الإخوة المؤلفين ، وهما الشيخ محمد مصطفى المراغى ، والشيخ مصطفى عبد الرازق . وللإمام المراغى من الأشقاء المؤلفين الشيخ أحمد مصطفى المراغى صاحب التفسير المعروف ، والدكتور عبد العزيز صاحب كتاب « ابن تيمية » ، والشيخ عبد الله مؤلف كتاب « العظات البينات » . وقد التقى الأشقاء الأربعة فى التأليف الدينى بما كان من ثقافتهم الدينية ، وللشيخ محمد مصطفى المراغى « بحث فى ترجمة القرآن » و « بحوث فى التشريع الإسلامى » و « تفسير لسورتى لقمان والعصر » ، وتفسير لسورة الحجرات ، وتفسير لسورة الحديد وآيات من سورة الفرقان ، وكتاب « الدروس الدينية » وغيرها

أما الشيخ مصطفى عبد الرازق فكان على إقلاله مجوِّداً فى التأليف ، متأنياً متأنقاً فيه ، ومن كتبه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية » و « فيلسوف العرب والمعلم الثانى » وهو سيرة الكندى والفارابى ، « الدين والوحى والإسلام » و « البهاء زهير » وهو دراسة أدبية رقيقة لشاعر مصرى رقيق الطبع ، و « محمد عبده » ، وله «مذكرات مسافر ومذكرات مقيم » ، وهما من مقالاته التى نشرت تباعاً فى الصحف ، وقد صدر له كتاب « من آثار مصطفى عبد الرازق » اعتنى بجمعه شقيقه الأستاذ على عبد الرازق .

وقد أثار كتاب « الإسلام وأصول الحكم » لعلى عبد الرازق ضجة كبرى يوم ظهوره ، وهو بحث فى الخلافة ونظام الحكم فى الإسلام ، وقد أعلن المؤلف فيه : « أن الدين الإسلامى برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون ، وبرىء من كل ما هيأوا حولها من رغبة ورهبة ، ومن عزة وقوة . والخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية ، كلا ولا القضاء ولا غيرها من وظائف الحكم ومراكز الدولة . وإنما تلك كلها خطط سياسية صرفة ، لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ، ولم ينكرها ، ولا أمر بها ، ولا نهى عنها ، وإنما تركها لنا ، لنرجع فيها إلى أحكام العقل ، وتجارب الأمم ، وقواعد السياسة » .

● وينفرد فى ميدان الترجمة بين الإخوة المؤلفين المرحوم عادل زعيتر ، فمكانه فيها لا يزحمه فيه مزاحم ، ولا يدانيه مدان ! وسيظل وحده — بلا منازع — شيخ مترجمى العصر الحديث ، وإمام النقلة والعربية

فى زماننا هذا ، وأكثرهم إنتاجاً ، وأشدهم خضوعاً لبرنامج فى النقل والترجمة محدد مرسوم . فهو صاحب منهج فى هذا الباب ، ولا يترجم اعتباطاً كما يتأتى . واختياره لمن يترجم عنهم ، والكتب التى لهم يدلنا على منهجه الأصيل الهادئ . وقد سبق لنا الحديث عنه فى العدد السادس والثلاثين من هذه « المجلة » . وقد كان — رحمه الله — يتهيب التأليف ، ويخشى الإقدام عليه . أما الترجمة فقد خاض بحرها المتلاطم بعزم شديد ، على ما فيها من قيود والتزامات ، كالتزام الأمانة ، والتقيد بالأصل ، والدقة فى النقل ، والفهم لمعنى المترجم .

على حين أن أخاه الأستاذ أكرم زعيتر — أسبغ الله عليه العافية والعمر — ألّف فى السياسة ، وألّف فى أدب الأسفار والرحلات . وكتابه : « القضية الفلسطينية » مما أقرّته الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية . أما كتابه « مهمة فى قارة » فيصف لنا رحلته داعياً لقضية فلسطين فى العالم الجديد . وقد جمع فيه بين السياسة والأدب والتراجم والخواطر الأدبية وغيرها ، وأضفى عليه ثوباً من بيانه الناصع الوضيء .

ونترك بقية الحديث عن بقية الأخوة المؤلفين إلى ملتقى قريب



قصور الثقافة وقوافلها

بقلم الأستاذ السيد فرج

فى شهر ديسمبر عام ١٩٦٠ بدأ تنفيذ الخطة الخمسية للتنمية الثقافية ؛ فأرسى الدكتور ثروت عكاشة حجر الأساس فى بناء قصر الثقافة بالمنصورة . وتم التعاقد على تجهيز قوافل الثقافة لتجوب المدن والقرى . وأخذ المسرح العائم طريقه فى النيل على شواطئ الصعيد إلى النوبة . ثم بدأ إنشاء أول منتدى للثقافة للأطفال .

وهكذا لم تغفل الثورة شأن الثقافة ، وإنما جعلت بناء الأفراد وبناء المجتمع من أسس العمليات الكبرى لإعادة بناء الوطن ، وقررت أن تكون اشتراكية الثقافة مسايرة لاشتراكية المجتمع .

ومثلما قضت الثورة على الإقطاع المادى فإنها قضت أيضاً بأن تكون الثقافة لجميع المواطنين ، وأن تمتد الثقافة إلى الريف بعد أن كانت مقصورة على العواصم ، وجاءت الخطة الخمسية للتنمية الثقافية ، التى بدأ تنفيذها من السنة المالية الحالية ، فاستهدفت إفساح الفرصة لجميع المواطنين فى الريف والحضر لينهلوا من معين الثقافة ، حيث يجدون أجهزتها ووسائلها قريبة من ديارهم ومصانعهم وحقولهم .

وبذلك ينهار الإقطاع الثقافى ، وينزل الستار على الأكذوبة الكبيرة التى أشاعت أن الشعب العربى شعب غير قارئ ، أو أنه يحفل بالمتع المادية دون الروحية ، أو أنه يقبل على الترفيه الرخيص لأنه لا يتذوق الثقافة والفنون .

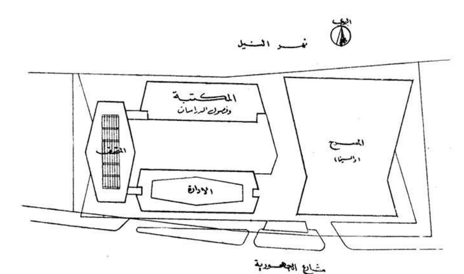
* * *

وقد اشتملت خطة التنمية الثقافية على بناء قصر ثقافة فى حاضرة كل محافظة ، وتجهيز قافلة ثقافية تجوب المدن والقرى ؛ بحيث يتم تنفيذ هذه الخطة فى جميع محافظات الإقليم الجنوبى خلال خمس سنوات تبدأ من السنة المالية الحالية .

وما إن أعلنت وزارة الثقافة عن مشروعاتها حتى لقيت ترحيباً إجماعياً وتقديراً عاماً ، فتقدمت المحافظات تبدى رغبتها فى التعجيل بإنشاء قصور الثقافة واستعدادها للمساهمة المادية . فقدمت الأرض اللازمة للمشروع — وهى لا تقل عن أربعة آلاف متر فى موقع متوسط من المدينة يفضل أن يكون على شاطئ النيل — كما أفصحت باستعدادها للمساهمة بالنصف فى تكاليف بناء القصر ، التى تبلغ خمسين ألف جنيه .

وقد كان هذا الترحيب بإنشاء قصور الثقافة أمراً طبيعياً يقتضيه الإحساس بحاجة المواطنين إلى الترفيه والمعرفة ، فالثقافة تهدف إلى تنوير أذهان المواطنين ، والترفيه عن الكادحين ، وبث التربية الخلقية والقومية ، وشغل أوقات الفراغ بما يعود بالخير على المواطن والمجتمع .

و « قصر الثقافة » قصر منيف ، لم يعرفه الشعب من قبل ، لأن القصور كانت وقفاً على الملوك والأمراء والإقطاعيين ، وقد انتهى عهد هؤلاء إلى غير رجعة ، وبدأ الشعب يحكم ، ولهذا لم تعد مندوحة من فتح القصور للمواطنين ، يفضون إلى رحابها وينعمون بالحياة فى أبهائها وقاعاتها ، ويقضون أوقات فراغهم فى توسيع مداركهم وتنمية معلوماتهم وتحصيل قوتهم



التخطيط العام لقصر الثقافة بالمنصورة

الفكرى من العلوم والفنون والآداب ، ويمارسون بصورة علمية واقعية حياة مجتمعهم الجديد الاشتراكى الديمقراطى التعاونى .

* * *

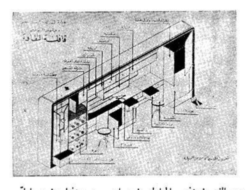
يشتمل قصر الثقافة على مكتبة عامة ، يجد كل مواطن فيها بغيته من الكتب والمصورات والتسجيلات ، فيستطيع أن يقرأ فى قاعات المطالعة ، ويستعير الكتاب الذى يحتاج إليه فى الدراسة والبحث ، ويشترك فى ندوات المكتبة التى تدرس فيها الموضوعات المهمة دراسات جماعية تنشط فيها الأفكار وتطيب حولها المناقشة .

وإلى جانب المكتبة ينشأ مسرح كبير تعرض على خشبته فرق التمثيل المحلية والأجنبية تمثيلياتها ، فينعم المواطنون فى شتى المحافظات بما حرموا منه فى الماضى من مشاهدة الفرق المشهورة والتمثيليات العالمية ، كما تعمل على هذا المسرح فرق الهواة من أبناء كل محافظة ، وبذلك ينتشر الوعى المسرحى وتؤدى رسالة المسرح على أوسع نطاق .

وفى قاعة المسرح تعرض الأفلام السينمائية المختارة ، وتكون السينما بحق تسلية مفيدة إلى جانب أنها وسيلة تعليمية نافذة ، وبخاصة عند ما تعقد ندوات الأفلام لدراستها ومناقشة موضوعاتها والتعقيب عليها وتبين وجوه نجاحها أو نقط ضعفها .

وتقام فى هذه القاعة ندوات فى الموضوعات القومية والمسائل الجارية المحلية والعالمية ، والشئون الاجتماعية والصحية والعلمية ، وبذلك تنشأ جامعة شعبية تستعرض فيها وجهات النظر وتتضح عندها المناهيج الصحيحة للأشخاص والأشياء مما يساعد المواطنين الذين يرغبون فى توسيع مداركهم ، وجعلهم أقدر على التفكير الواضح المثمر ، ومن ثم يصبحون أكثر نفعاً وأصح نظراً فى تقويم الأمور تقويماً صحيحاً .

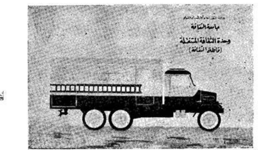
وفى استديوهات التصوير والرسم والحفر وغيرها

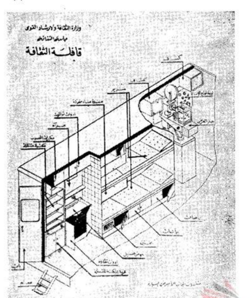


من الفنون يختبر المواطنون مواهبهم ، ويختارون هواياتهم فلا يحرم أحدهم إشباع فهمه من موضوع شغفه ، بل يجد أمامه جميع الإمكانيات والوسائل لممارسة الفن أو الهواية التى تهفو إليها نفسه ويطيب لها خاطره ؛ ومن هنا تتكشف الهوايات وتتألق المواهب ، وتنضم إلى جموع الفنانين صفوف جديدة من الهواة والموهوبين الذين كانوا فى طيات المجهول وفى غياهب المدن والقرى التى كانت محرومة من العناية والالتفات .

وفى المتحف الإقليمى يستعرض المواطنون تاريخ وطنهم الصغير وأحداثه الجلى ويقفون على ميزاته وخصائصه ومصادر ثروته ووسائل تجارته وحصيلة زراعته وصناعته وعلومه ومعارفه ، ويكون لذلك شأن كبير من استنهاض الهمم واستغلال القدرات ورفع المعنويات ، ويكون حب الوطن الأصغر هو نواة الحب الكبير للوطن الأكبر .

وفى فصول الدراسات يلتقى المواطنون والمواطنات





بالأساتذة الإخصائيين فى العلوم والفنون المختلفة كالموسيقى والتمثيل والخطابة وإدارة المنزل والخياطة والتدبير والآلة الكاتبة والمحاسبة والسواقة والصناعات . فيزدادون علماً ومعرفة وتدريباً مما يساعدهم على إتقان عملهم ورفع مستوى معيشتهم فضلا عن تزودهم بألوان الثقافة التى تتفق مع ميولهم الشخصية واستعدادهم الطبيعى .

* * *

أما قافلة الثقافة فعبارة عن عربة كبيرة مجهزة بمكتبة متنقلة يمكن سحبها من العربة ودفعها فى الحدائق والميادين ، وجهاز وشاشة وأفلام للسينما ، ومولد كهرباء لإضاءة أماكن التجمعات فى القرى التى لا توجد بها كهرباء ، وأجهزة إذاعة لتقديم المشاهد المسرحية والمقطوعات الموسيقية والغنائية ولتسجيل الفنون الشعبية فى مواطنها ، وماكينات خياطة وآلات كاتبة لتدريب الراغبين فى تعلمها .

وتصل قافلة الثقافة إلى كل قرية فى موعد محدد

فيقبل عليها المواطنات والمواطنون وتتاح أمامهم الفرصة لزيادة معلوماتهم وتدريبهم على الفنون والأعمال التى تنهض بالمستوى المادى والفكرى .

ويتكون طاقم قافلة الثقافة من إخصائى اجتماعى وإخصائى أجهزة وإخصائية فنون نسوية ، وسائق وميكانيكى تتوفر لهم جميع وسائل المعيشة عدة أيام .

* * *

وقد أنشأت وزارة الثقافة لأول مرة مسرحاً عائماً لتتيح للمواطنين الجمع بين فنون المسرح وروعة المنظر عند شاطئ النيل ، ولتدفع هذا المسرح على ضفاف الشاطئ السندسى صيفاً إلى الوجه البحرى وشتاء إلى الوجه القبلى . وهناك يترقبه ويتلهف على لقائه أقوام طيبون ترتبط حياتهم بالنيل الذى يبعث إليهم بالخصوبة والخيرات ، وها هو ذا يجيئهم بما يرفه عنهم ويقدم إليهم من ألوان الفن ما يسعد النفس ، من مقطوعات موسيقية وغنائية ومشاهد مسرحية وعروض سينمائية .

وتشتمل عائمة المسرح على مسرح مكتمل الأبعاد والمشتملات وعدد من الغرف للممثلات والممثلين ولأجهزة الأدوات ، ومكتبة ، ومرافق . ويشد المسرح جرار سرعته تتراوح بين خمسة وعشرة كيلو مترات فى الساعة .

* * *

ومن المشروعات الجديدة التى أقدمت عليها جامعة الثقافة إنشاء منتديات للأطفال فى الحدائق تجمع بين هدفى الترفيه والثقافة ، وقد بدأت بإنشاء حديقة النزهة والثقافة لأشبال ٢٣ يولية فى حديقة مرسى المسرح العائم حيث أقامت مسرحاً للأطفال ومكتبة متنقلة وقاعة للسينما والفانوس السحرى والمحاضرات والأراجوز .

* * *

وقد مهدت جامعة الثقافة لمشروعاتها بتدريب الإخصائيين ، تقديراً منها لأن المشروعات لا تقف عند حد إنشاء المبانى وتوفير الأجهزة بل إن من أوجب الواجبات توفير الإخصائيين المدربين الذين يقومون بالتنفيذ ويؤدون الرسالة . ولهذا أقامت دورتين لتدريب مديرى المراكز والإخصائيين فى خريف ١٩٦٠ وقد اشترك فى تدريبهم لفيف من الوزراء ومديرى المصالح وكبار المتخصصين فى الفنون والشئون الاجتماعية والاقتصادية والقومية .

كذلك تم تشكيل مجالس إدارات لمراكز الثقافة من كبار رجال الإقليم يتقدمهم مندوبون عن المحافظة وعن الاتحاد القومى ، وبذلك يهيمن الشعب فى كل محافظة على قصر الثقافة ويشاركون وزارة الثقافة مسئولياتها ويتابعون تنفيذ المشروعات بروح واعية وعين ساهرة تتقصى خدمة المواطنين وتحرص على قيام أجهزة الدولة بوظائفها ، ومن ثم تكون المشروعات الكبرى فى مأمن من الانحراف والتخلف ، وتكون مصلحة الشعب هى غاية التنمية الثقافية التى تهدف لتعميق اشتراكية الثقافة فى مجتمعنا الجديد .



مولد رسالة

بقلم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد

فى يوم ١٥ يناير سنة ١٩٣٣ كانت آلات المطبعة تدور دورات سريعة حاسمة ووراءها أيد كثيرة تتلقف الصفحات المحبَّرة وتطويها هى الأخرى فى سرعة حاسمة أيضاً . فما إن بلغ النهار متوع الضحى حتى أهلَّت على دنيا الأدب مجلة جديدة قشيبة الثوب مضيئة ، قسيمة الوجه وسيمة ، عربية الملامح أصيلة .. ولكنها لم تجر على عادة المواليد فى البكاء أو الصمت فقد تكلمت وهى فى المهد صبية واستقبلت الدنيا باسمة متفائلة واستقبلتها الدنيا حفيَّة متهللة .

ما أحق يوم النصف من يناير أن يسمى فى تاريخ مصر يوم الفكر .. ففيه ولد أستاذ الجيل لطفى السيد ، وفيه ولدت مجلة الرسالة .

وصدر العدد الأول من الرسالة فى عشرة آلاف نسخة ، فإذا بها تنفد عن آخرها فى مصر والسودان دون أن تلحق بها الدول العربية الأخرى . فاشتد الطلب من سوريا والعراق على العدد النافد ولم تستطع الأعداد التالية على غناء فيها وروعة أن تنسيهم ذكره أو تلهيهم عنه فلم يجد صاحب الرسالة ندحة عن إعادة طبعه . وطبع العدد الأول مرة ثانية فكانت فاتحة عهد . فأخذت الرسالة تصدر فى ١٥,٠٠٠ نسخة ثم ارتفع الرقم إلى ٢٠,٠٠٠ نسخة حتى إذا أهل العام الهجرى فى مسرى الأيام صدر عدد الرسالة الممتاز فى مطلع السنة الهجرية فى ٣٠,٠٠٠ نسخة . قد يبدو هذا الرقم أمراً عادياً الآن ولكنه فى ذلك الوقت كان رقماً قياسياً بخاصة بالنسبة إلى المجلات .

* * *

ولمولد الرسالة قصة ؛ وكم من قصص فى حياتها وأحداث ! أما قصة المولد فتبدأ بعد عودة الزيات من العراق . كان الرجل موعوداً قبل سفره إليه بأستاذية الجامعة المصرية ، وكانت الجامعة الأمريكية قد سبقتنا إلى اجتذابه ، ففى سنة ١٩٢٢ اختارته رئيساً للقسم العربى بها ، وسرعان ماسارت له بها سمعة طيبة .

وفى سنة ١٩٢٦ ولما يمض عام على عودة الزيات من فرنسا بعد حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة باريس ، طلب الدكتور طه من لطفى السيد الذى أصبح مديراً للجامعة أن يستدعى الزيات للتدريس بها . ومعنى هذا من وجهة نظر الروتين أن يلتحق الزيات بالجامعة بدرجة خامسة حين كان فى ذلك الوقت رئيس قسم بالجامعة الأمريكية ويتقاضى سبعين جنيها شهرياً فرفض بالطبع .

وفى هذه الأثناء أى سنة ١٩٢٩ انتدبته شخصياً حكومة العراق ليضطلع بتدريس الأدب العربى بدار المعلمين العالية فى بغداد لمدة ثلاث سنوات .

وزكّى أستاذ الجيل سفر الزيات إلى بغداد ليكون مبرراً أمام المالية حتى يشغل فى مصر درجة أستاذ بعد عودته استناداً إلى ماضيه فى التعليم ومناصبه .

ومكث الزيات فى بغداد ثلاث سنوات ١٩٢٩ — ١٩٣٢ هى خير أيام حياته ، عرف فيها كل رجالات العراق ، وعرف فيها النجاح والمجد . فقد ألقى عدة محاضرات أحدثت دوياً هناك فى المحيط الأدبى .

وعلى مجد الشهرة وبريق المجد لم يرَ الرجل تجديد العقد موفياً بعهده للطفى السيد . وكان أن حضر إلى مصر وإذا به يجد طه قد فصل من الجامعة من أجل كتابه فى الأدب الجاهلى ، واستقال لفصله لطفى السيد .

لقد ترك الزيات الجامعة الأمريكية على الرغم منها ، ولكنه لا يرى العودة إليها الآن .. أما الجامعة المصرية فقد أقفرت ممن كان مطمح النظر أو معقد الرجاء .

وكان لقاء بين الأستاذ الزيات والدكتور طه ؛ وجرى حديث للأدب ما دار فيه ... حاول الزيات إقناع طه بإنشاء مجلة أدبية فى وقت كانت المجلات الهزلية تحتل السوق بعد موت السياسة الأسبوعية ، وأبدى الدكتور طه مخاوفه . ولأدع للزيات يصور على طريقته هذا اللقاء .

فى ذات عشية من عشايا نوفبر من عام ١٩٣٣ زرت أخى الدكتور طه حسين فى دارته بالزمالك ، وكنت منذ أربعة أشهر قد رجعت من العراق بعد ما أغلقت دار المعلمين العليا ببغداد ، وكان هو قد أنزل عن كرسيه فى كلية الآداب من جامعة فؤاد .

فقلت له بعد حديث شهى من أحاديث الذكرى والأمل :

ما رأيك فى أن نصدر معاً مجلة أسبوعية للأدب الرفيع ؟

فضحك ضحكته التى تبتدئ بابتسامة عريضة ، ثم تنتهى بقهقهة طويلة ، وقال :

وهل تظنك واجداً لمجلة الأدب الرفيع قراء فى مجتمع ، ثقافة خاصته أوربية ، وعقلية عامته أمية ، والمذبذبون بين ذلك لا يقرأون — إذا قرءوا — إلا المقالة الخفيفة والقصة الخليعة والنكتة المضحكة ؟

فقلت له : لعل من بين هؤلاء وهؤلاء طبقة وسطى تطلب الجد فلا تجده ، وتشتهى النافع فلا تناله .

فقال وهو يهز رأسه ويمط شفتيه : حتى هذه الطبقة ، إن كانت ، ستقبل على الجد النافع أول الأمر لأنه تغيير وتنويع ، فإذا ما ألح عليها ؛ لا تلبث أن تسأمه وتزهد فيه . والمثل أمامك فى (السياسة الأسبوعية) .

فقلت له : ربما كان لإقبال القراء على (السياسة الأسبوعية) ولإدبارهم عنها سببان آخران غير التغيير والسأم .. كانت هذه المجلة أول ما صدرت قوية غنية خصبة فأصبحت حاجة ، ثم اعتراها ما يعترى الكائن الحى من الوهن والانحلال فصارت فضلة .

فقال لى بعد نقاش طويل : أنت وشأنك ... أما شأنى فهو المقال الذى أكتبه ، والرأى الذى أراه .

وكان يظاهرنى على تفاؤلى أصدقائى الأدنون من لجنة التأليف والترجمة والنشر ، فكانوا بهذه المظاهرة نقطة الارتكاز ومبعث المدد(١) .

وهكذا أصرَّ الأستاذ الزيات على خوض التجربة متكفلاً بتكاليف الإصدار . وكأن قراره إرهاص بأمر عظيم . وكان أن خرجت الرسالة إلى الحياة سنة ١٩٣٣ تعمل عمل الرسالات فى بث الوعى وجمع الشمل وتوحيد الصفوف وإشاعة معانى الخير والحق والجمال ترسلها مع الضـوء شعلة الأدب التى رفعتها اليد الملهمة على طريقنا عشرين عاماً .

ومن قصص المولد قصة طريفة ضحكت منها القاهرة وتندرها الناس .. فإن الخطاط الذى عهد إليه أن يعلن المولد على الجدران نظر فى الإعلان الذى كلف بكتابته فإذا به مسطور على هـذا النحو (مجلة الرسالة يحررها الزيات وطه حسين) وعزّت الخطاط هزة أمام الاسمين الكبيرين ورأى من سوء الأدب أن يكتبهما بلا ألقاب عرفها الناس لهما فتطوع الرجل الطيب بإضافة الأستاذية تأدباً وكرامة فكتب مجوِّداً ، (مجلة الرسالة يحررها الأستاذين الزيات وطه حسين)

° ° °

وكانت (قفشة) تلقفتها مجامع عاصمتنا الكبرى واحتشدت لها قدرتنا التقليدية على التفكه والدعابة فكان هذا خير إعلان عن المجلة الجديدة مدّ لها فى الظهور ومكن لها من الرواج ..

وسارت الأيام ....

وبدا لحزب الوفد أن يعين الدكتور طه فى جريدة (كوكب الشرق) ، ثم خاطبوه فى شأن الزيات . فقبل نيابة عنه ، وما درى أن الزيات يهوله هذا

---

(١) كتاب « وحى الرسالة » ج ٤ ص ٧٢ ، ٧٣ .

الأمر إشفاقاً على المجلة الوليدة التى أحاطت بمولدها الأمانى وحفَّ بها الرجاء .

– أما كان أجدر بنا أن نتشاور فى مثل هذا الأمر ، من أجل الرسالة التى أحسن الشعب استقبالها ، والتى يتهددها اشتغالنا بسواها . . .

– ولكنى قبلت نيابة عنك . . .

– إذن نعرض المسألة على إخواننا . .

وكان الزيات يعنى أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر وحدث أن أيَّد هؤلاء رأى الزيات ، فترك طه الرسالة ، واضطلع بها وحده الأستاذ الزيات يعاونه كوكبة من أرباب الأقلام وأهل الفكر .

ومن أجل الرسالة ودَّع الزيات عهد الوظائف . يستثنى من هذا المناصب الشرفية أو المناصب التى لا التزام فيها يكبِّل صاحبه . وتفرَّغ لها ، واكتفى بها ، وخلا إليها .

وسارت السفينة بين تيار مُوَات وريح رُخاء . ثم ارتطمت بصخرة أخرى ؛ فقد أثار المرحوم الدكتور أحمد أمين موضوعاً من لون جديد ... كتَّاب الصف الأول فى مجلة الرسالة لِمَ لا يعتبرون مساهمين فيها ؟ لِمَ لا تشكل لجنة تحرير من أحمد زكى وفريد أبى حديد ومحمد عوض محمد وأحمد أمين والزيات . . ويحدَّد للزيات مرتب معلوم، ثم تخصم التكاليف ويقسم الباقى بعد هذا على أعضاء لجنة التحرير هذه ؟ ...

وحين يتعلق موضوع بالمال تكفهر النُّذُر وتتأزم الأمور ، ولكن الزيات واجه الموقف بحكمة ورحابة نفس فرضى الوضع الجديد وأفسح له .

وسارت سفينة الرسالة فى هذا التيار سنة ثم كفَّ أحمد أمين عن الكتابة فيها وآخرون[1] .. وبقى على عهدها أو عهد صاحبها الدكتور عبد الوهاب عزَّام والأستاذ فريد أبو حديد .. وظل يكتب فيها من وقت إلى آخر الدكتور محمد عوض محمد ، بل بلغ من وفاء الدكتور عزَّام للرسالة أن وقف قلمه عليها وهواه . . . لقد ظل الدكتور عزَّام بعد احتجاب الرسالة من دون الناس أجمعين يعمل لعودتها هنا وهناك وكأنه حين تقاصرت دون بغيته الأسباب آثر أن يحتجب معها فخلت منهما دنيانا حتى لم نعد نراها أو نراه .

وحدث فى هذه الأثناء أن أنشأ الأستاذ أحمد أمين مجلة (الثقافة) ووراءها جيش من لجنة التأليف والترجمة والنشر .. ووقف وراء الرسالة العالم العربى كله ، فابتسم لها الحظ وتدفق عليها المال ومدَّت لها الأيام فى العمر فعاشت عشرين عاماً متجاوزة عمر المجلات الأخرى فقد بلغت الثقافة خمسة عشر عاماً بالكاد وأفلت الباقيات بين عشية وضحاها .

وكانت مجلة الرسالة فى عهدها الأول تنتقل بين المطابع ، فكانت تطبع أول صدورها فى مطبعة الاعتماد ، ثم فى مطبعة الرغائب ، فى شارع محمد على ، ثم فى مطبعة عبد الرحمن .

وفى سنة ١٩٣٥ اشترى صاحبها مطبعة ، بل ارتفعت باسمها عمارة فى عابدين ، وملأت الرسالة حياة صاحبها فكانت مطبعتها تحتل الدور الأول ومكتبها يشغل الدور الثانى حين اتخذ الزيات بيته فى الدور الثالث ليكون مع المطبعة والمكتب فى ملأ واحد .

والحقيقة أن الزيات فى هذه الفترة – ولِمَ أقول هذه الفترة – ظل الزيات عمر الرسالة يقوم بمهمة معلم الإنشاء . . كان يراجع موادها كلها ويصححها بل يعيد كتابة الكثير منها . كان يكفيه من معظم أصحاب المقالات استقامة المعنى أو سلامة الموضوع ... أما الصياغة . . أما الأسلوب فعليه وحده يقع عبؤه راضياً بل مختاراً فقد كان فى استطاعته أن يقصر عمله على لمسات يشيعها هنا وهناك ولكنه هو الذى وطَّد نفسه على

[1] اقرأ مقال (بلغنا العدد الألف) فى « وحى الرسالة » ج ٤ ص ٧٥ .

إعادة الصياغة من جديد كلما تعثر الأداء أو قصّر الإنشاء أو عطل الأسلوب .

لم تتعد بالزيات همته عن شىء يهدى للرسالة . لم يفتّ فى إصرار الرجل إلا مصلحة الضرائب التى تطوح تقديرها حتى فرض فى أولى شطحاته على المجلة ٢٤٨٥٥ جنيهاً فلجأ إلى لجنة التقدير فنزل الرقم إلى ١٢٦٠٧ جنيهات . بالتقدير الجزافى أيضاً . ولم يرتدّ الحجز عن المطبعة والدار وفاء للدين المزعوم . فلم يكن للزيات ندحة عن دفع الآلاف المفروضة أقساطاً ، ثم رفع قضية سنة ١٩٤٧ فصلت المحكمة فيها سنة ١٩٥٥ . . . ومن الطريف أن الحساب أسفر عن حق الزيات فى ٦٠٠ جنيه تؤدى له ، ولكن قعد بها إلى اليوم الأداء .

تاريخ يذكره التاريخ مجرد ذكر ، ولكن الذى تخلد به السيّر وتسير به الروايات هو أثر الرسالة فى الأدب العربى وفى العالم العربى على سواء ، وبعض هذا الأثر : مدرسة الرسالة .

تلك المدرسة التى ربّت جيلاً ، وربطت شعوباً ووصلت بلاداً ووثقت علائق ، ورفعت مشاعل وأشاعت معانى ، وعرضت حضارات ، وبثت دعوات ونهجت سبلا ، وأوضحت مناهج ، وشرعت للبيان وسائل ، ونشرت له رسائل ورفعت أعلاماً .

فى هذه المدرسة تربى ومنها خرج : دريني خشبه ، وعبد المنعم خلاف ، ومحمد عبد الله عنان وسعيد العريان ومحمود شاكر ومحمود الخفيف وعلى الطنطاوى وأنور العطار (نثراً وشعراً) وعبد الحميد يونس وعباس خضر (الذى كان مصححاً فى الرسالة) وأنور المعداوى ورشاد رشدى . . .

ومن الشعراء : عبد الرحمن شكرى ، وأحمد رامى ، وعلى محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، والهمشرى والعوضى الوكيل ، وطاهر أبو فاشا ، وأحمد عبد المجيد الغزالى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وأحمد الزين ، ومحمود غنيم .

ومن شعراء الإسكندرية : عبد اللطيف النشار وعثمان حلمى .

ومن شعراء مدرسة أبولو : الشابى والتيجانى اللذان انضما مع الهمشرى إلى أبى شادى .

ومن شعراء العراق الذى قصر نشر شعره على الرسالة ، كما كان الرصافى ينشر فيها من وقت إلى آخر . وأفسحت الرسالة لقلم المرأة مكانا فيها ، فأذاعت من الأسماء : سهير القلماوى ، أسماء فهمى ، زينب الحكيم ، وداد سكاكينى ، وداد صادق عنبر ، جميلة العلايلى ، وغيرهن .

بل إن الرسالة أظلت : أحمد أمين ، محمد عوض محمد ، وفريد أبو حديد ، وأحمد زكى . حقا لقد كتبوا قبل الرسالة . فكتب فى مجلة (السفور) الزيات وأحمد أمين ومصطفى عبد الرازق وعبد الحميد العبادى وفريد أبو حديد وأحمد زكى ، ولكن (السفور) هذه كانت مجلة أسبوعية لاتتجاوز أربع صفحات ، ولم تكن بالمجلة السيّارة الواسعة الانتشار ، فلم تذع لهؤلاء الذين فتحنا عيوننا عليهم ، ووقر فى نفوسنا احترامهم شهرة ؛ ولم يدوِ لهم فيها صيت وإنما ظهروا فى الرسالة وبها .

وغير هؤلاء أظهرت الرسالة الكاتب الإسلامى مصطفى صادق الرافعى ولم تكن كتاباته قبلها ذات قيمة .

وللرسالة يدين الأدب ، ونحن من ورائه ، بكاتبنا توفيق الحكيم ، فالرسالة هى التى أعلنت مولده الأدبى والرسالة هى التى أخرجت كتابه « أهل الكهف » وصاحب الرسالة هو الذى اقترح عليه كتابه النفيس (يوميات نائب فى الأرياف)(١) بل هو الذى عهدت إليه لجنة التأليف والترجمة والنشر تعريب مسرحية (أهل الكهف) وكانت عامية النزعة — عندما أزمعت طبعها .

وكثيرون مافتئوا يذكرون العنــوان الرفيع ذا الأدب الرفيع (من برجنا العاجى) بل إن (توفيق) بعد أن صارت له شهرة وطار له صيت ظلّ يلقب طويلا بصاحب البرج العاجى .

---

(١) نشر مسلسلا فى مجلة (الرواية) أخت (الرسالة) عام ١٩٣٧ .

ومالى أعدّد الأسماء ، هل هناك أديب قرأه الناس فى حياة الرسالة لم يكتب فيها أو يستظل بها أو يشتهر من ورائها ؟

وسارت بهم وساروا وكان أشد الكتّاب لصوقاً بها : الدكتور عبد الوهاب عزام والدكتور زكى مبارك والأستاذ مصطفى عبد الرازق والأستاذ العقاد والأستاذ المازنى ، والأساتذة ساطع الحصرى ومحمد إسعاف النشاشيبى ومحمد عبدالله عنان ومصطفى صادق الرافعى .

● بداية النهاية

كانت الحرب العالمية الثانية حرباً على الناس وعلى الرسالة . فحين صعب استيراد الورق وصعب التوزيع فى الخارج ، هبط الطبع والتوزيع إلى ٤٠٠٠ نسخة ، حين زادت التكاليف ، وكما يشتد الظلام توالت النُذُر ، فاحترف الكتّاب الكبار ، وخذلت اشتراكات وزارة المعارف ، ولم ترفد من الحكومة إعانات ، ولم تسعف من الشركات إعلانات .

وظلت الرسالة وسط هذا كله كالشمعة تحيط بها هُوج الريح وحلك الليل ، ثم تضىء ، ويؤخر انطفاءها بَذْل نفرٍ قليل من الكتاب الكبار يكتبون لها بلا أجر : كالدكتور عزام والعبادى وفريد أبى حديد وأحمد زكى ، وإقبال الناشئين عليها ولهفتهم على النشر فيها لقاء الظهور فقط .

ومن عوامل صمودها ملكها للمطبعة التى اشترتها كما أسلفنا فى وقت كان سعرها فيه رخيصاً فكأنها استهلكت ثمنها وأصبحت تطبع مجاناً .

● وكان صباح

واستيقظ الناس على صوت حىٍّ هادئٍ عربى اللسان بليغ البيان رخيم النغم يتهدج من حزن ويتهدى فى تأثر . . وسرى فى الأسماع هاتف : الرسالة تحتجب.(١)

والناس بين مصدق ومكذب فإذا بالصوت يؤكد من جديد : « نعم فى هذا الوقت الذى نشأ فيه لتوجيه الارشاد وزارة ، ولتنمية الإنتاج مجلس ، ولتعميم الإصلاح خطة ، تسقط (الرسالة) فى ميدان الجهاد الثقافى صريعة بعد أن انكسر فى يدها آخر سلاح ، ونفد من مزودها آخر كسرة ، فكأنها جندى قاتل اليهود فى فلسطين على عهد فاروق ، أو فدائى جاهد الإنجليز بالقناة فى حكومة فاروق . . ولكن فاروقاً دال ملكه وزال حكمه ؛ فبأى سبب من أسباب الفساد يؤتى المجاهد من جهة أمنه لا من جهة خوفه ، ويقتل بيد شيعته لا بيد عدوه ؟

تموت الرسالة اليوم فى ضجة من أناشيد النصر فى مصر ، وأهازيج الحرية فى السودان ، فلا يفطن إلى نزعها هاتف ولا يصغى إلى أنينها منشد . . ومن قبل ذلك بشهر ماتت أختها (الثقافة) وكان الناس يومئذ فى لهو قاصف من مهرجان التحرير ، فلم تبكها عين قارئ ، ولم يرثها قلب كاتب ، كأن عشرين سنة للرسالة ، وست عشرة سنة للثقافة قضتها فى خدمة الأدب والعلم والفن والإسلام والعروبة لم تهيئ لها مكاناً فى الوجود ، ولم تنشئ لها أثراً فى الخواطر . . وكأن هاتين المجلتين اللتين أنشأتا فى أدب العصر مدرستين نشئ فيهما جيل ، وابتدأت بهما نهضة ، واجتمعت عليهما وحدة ، لم تكونا إلا ورقاً مما ينشر فى الطريق للإعلان ، يجىء به الموزع وتذهب به الريح .

وعلى أثر هذا المقال كتب العقاد وطه والمدنى وسامى الكيالى فى رثه حزن بالغ ولهجة لوم شديد .

وهكذا احتجبت الرسالة فى ٢٥ فبراير سنة ١٩٥٣ فأثارت باحتجابها ومقالة صاحبها فيها مناحة قامت ولم تقعد ، وإن هدأت حدتها وسكنت دعوتها ظلت تتجدد آنا وتجد وتتراخى حيناً وتفتر ، بل تستحيل إلى خمود . . . فكانت عروض الجهات الثقافية الرسمية بروقاً خلبا تومض ثم تختفى

وظهرت مجلة أدبية أخرى تحاول أن تقتفى أثرها ، وتعمل عملها وتغنى غناءها ، ولكنها على إمكانياتها احتجبت ولما يمض عليها ثلاث سنوات .

ولكن المعانى التى أشاعتها الرسالة لم تحتجب ، فقد كانت مجلة منهج محدد الغاية ، وخطـة مبلورة

---

(١) أعلن صاحب الرسالة احتجابها فى مقال نشره بالأهرام فى ٢٣ فبراير سنة ١٩٥٣ تحت عنوان (الرسالة تحتجب) .

المضمون ، وطابعاً واضح الشكل .. حتى لكأنها ولدت وعاشت من أجل :

* إحداث ثقافة أدبية خاصة تعتمد على وصل الشرق بالغرب وربط القديم بالحديث .
* بعث الروح الإسلامى النبيل متوسلة إلى هذا بالدعوة إلى إصلاح الأزهر ومحاربة الخرافات وإحياء تراث الشرق والعرب وإعلاء ثقافة عصرية عربية متحررة .
* ثم العناية بالأسلوب .

وكل هذه المعانى نشأت من طبع الزيات صاحب الرسالة .. إنها ميوله الخاصة .

لقد كان أدباء البلاد العربية ، قبل الرسالة لايكاد يعرف بعضهم بعضاً فجاءت الرسالة وربطت البلاد وأهلها ... وصلت بعضها ببعض بما كتبت عن الأدب العربى فى كل ، بلد عربى فى تواصل وجدية ووفاء فكانت سفارة متنقلة بين أقطار العروبة وكانت للوحدة الحاضرة نقطة الابتداء .

لا بل إن السفارات مجتمعة لم تعمل عمل الرسالة ، واحدة .

لقد سافر على أمين إلى الشرق بعد احتجاب الرسالة وعاد ليقول :

« لو أن الحكومة أغلقت سفاراتها فى الشرق وأبقت على الرسالة لكان خيراً لها وأجدى عليها » .

لقد سقطت مجلات عدة فلم يشعر بها أحد ، أما الرسالة فكان احتجابها كارثة أدبية أثارت الأقلام والناس .

لم تترك الرسالة بلداً عربياً إلا دخلته دخول المرموق الموموق يعامل بالإعزاز ، ويستقبل بالتجلة ، ولا غرو فقد كانت المجلة الوحيدة التى يقرءونها ويكتبون فيها حتى لقد كان السوريون يسمون يوم الثلاثاء الذى كانت الرسالة تصل إليهم فيه ، يوم الرسالة ولا يقول قائلهم يوم الثلاثاء .

كما كان الأديب من كتاب الرسالة عند ما يزور بلداً عربياً ، لا يميزونه باسمه ، بل بهذه الصفة . فكان كتّاب الرسالة فى هذه الظاهرة كأهل بدر .

كانت الكتابة فى الرسالة شهادة للكاتب ترفع من اسمه وتعلى بين الكتاب مكانه .

لقد كيّفت الرسالة صاحبها نفسه لكتابة المقال وهو قصصى النزعة ، ولولا الرسالة لظل الزيات مدرساً ومؤلفا ... كان من المحتمل أن ينقطع للتدريس والتأليف الأدبى والترجمة . لقد فجّرت الرسالة ينابيعه فسجّل فيها تجارب حياته وأحداث عمره وأتراح قلبه وأفراح أيامه .

لم تكن الرسالة مجلة من مجلات ، فقد كان لها طابع وحده . وكان لها مبدأ ، وكان لها هدف ، فلم تحد يوماً عن الطريق السوىّ ، ولم تنحرف يوماً عن المبدأ السرى ، ولم تألُ جهداً نحو الهدف النبيل . ويتلخص هذا فى أنها كانت مجلة العرب والإسلام ؛ أحبّت العربية فأعلت من شأن البلاغة ، واعتزّت بالدين فرفعت من تاريخ الدعوة ، فلم تملِ سطراً مع العامية ، ولم تفسح صفحة لإعلانات يهودية ، بل اختار صاحبها كما يقول « هذا النوع من الصحافة المجاهدة المستشهدة » ، ووقف بالرسالة على الأعراف بين آخر النقص وأول الكمال ، يأخذ بيد الأدنى ليصعد ويثبّت أقدام الأعلى ليستمسك ، ثم يدفع المرتفع صُعداً فى السماء ليكون باستعداده أقرب إلى الحق المطلق والخير المحض والجمال الكامل .

وقنع من المشايعة أن يصحبه فى هذا الطريق من تهيئهم فطرهم السليمة لبلوغ الغاية منه ، وهم بحكم الندرة فى الكمال والكرم قلة . ومن السهل القريب أن تصلح القلة لتصلح الكثرة ، وأن ترفع الخاصة لترفع العامة ، وليس وراء القلة مال يبتغى ولا جاه يرتجى ، وإنما سبيل المال والجاه لمن أرادهما ؛ العامة يستميلها بالتهريج ، والسياسة يستغلها بالدجل ، والحكومة يستدرها بالملق . والعدّة إلى ذلك يسيرة المنال : حنجرة

صلبة تخطب ، وبراعة مداهنة تكتب ، ونية فاسدة تملى . ولو أرادت (الرسالة) زهرة الحياة الدنيا لعرضت ضميرها للبيع وقلمها للإيجار . ويومئذ تتحول أكداس الورق فى مطبعتها العجيبة من أوراق طبع إلى أوراق نقد .

ولكن الله الذى حبب فى سبيله إلى المجاهد الأول الاستشهاد وليس فى مزوده إلا حفنة من سويق ، أوقبضة من تمر ، حبب إلى (الرسالة) الجهاد فى الميدان المجدب الموحش ، ولاعدة لها إلا الصدق والصبر والزهد لتظفر بنصر المجاهد إذا فاز أو بأجر الشهيد إذا قتل .

نسبة (الجهاد) إلى الرسالة ليس من تعبير البلاغة ، وإنما هو من شواهد التاريخ ووقائع الحال فقد تهددت الرسالة السلطات ، وصادرت الرسالة أكثر من مرة ، الحكومات . ولعل الكثيرين يذكرون مقال الزيات المدوى فى الرسالة «فلاحون وأمراء» على أثر إهانة الأمير عمرو إبراهيم لأحد الأعضاء المصريين بنادى محمد على وعنجهية صاحب السمو الذى شاء أدبه وولاؤه لمصر التى رفعتهم من الحضيض أن يقول : (الفلاحين ما يدخلوش الكلوب) وبلغت الكلمة الصفيقة صاحب الرسالة فكتب مقاله : (فلاحون وأمراء)

وفزع السادة الأمراء ، وذهب جمعهم إلى محمد محمود (باشا) فنظر إليهم فى شموخه المعروف وقال لهم بملء فه ، بملء تعصبه لقومه ، بملء اعتزازه بأهله :

– أنا معه . . .

وصكت الكلمة الأسماع السميكة المصمتة ، وارتج على أصحابها . ولكن محمد محمود لم تقف ثورته فذهب إلى القصر مهتاجاً ، وأرسل بعدها إلى الزيات وأمر بزيادة اشتراكات المجلة .

كما وقف وراء الزيات من رجال الصحافة ، مصطفى أمين الذى حكم عليه بالحبس ستة أشهر مع وقف التنفيذ .

ومرة أخرى يرتطم صاحب الرسالة بالقصر فى مقاله (ليس بعد الدين وازع) على أثر زواج فتحية من رياض غالى ، وفزع القصر لولا أن توسط فى الأمر محمد حسن يوسف وكيل الديوان وقتئذ .

وتاريخ الرسالة وصاحبها مع القصر يبدأ قبل هذا بكثير ، يبدأ حين صودرت الرسالة لأول مرة فى عهد فؤاد . فقد حدث أن رسب أحد المجاورين فى الأزهر ممن ينتسبون إلى جنوب إفريقية فجاء أبوه الأزهر وأخذ يكيل للمعهد العتيق السباب ، وتفاقم الأمر حين وردت إشارة من دار المندوب السامى بنجاحه . . . . . ما للمندوب وما للأزهر ؟ وانتفض الرجل الهادئ الحيى الطبع ، الدمث القلم والخلق ، ولكن الأمر كان أكبر من حلمه فكتب مقاله (الامتيازات والدين) ولم يقف بالهجوم عند المندوب وحده بل هاجم من يديرون له الخد الأيسر من قومنا ، وكان الظن بشيخ الأزهر ألا يكون بين صفوفهم .. وأحنق المقال الشيخ الكبير والقصر فطلبا إحالة الكاتب للنيابة . وطلب النائب العام صاحب الرسالة وخاطبه فى الأمر ... وكان النائب العام وقتئذ (لبيب) باشا عطيه وكان أديباً متذوقاً ، وكان صديقاً . وسأل النائبُ الكاتبَ عما إذا كان يستطيع الإتيان بشاهد يؤيد الحادثة موضوع المقال .

وواضح أن النائب الأديب كان يلتمس مخرجاً لصاحب الرسالة . للرجل الذى استولى مقاله عليه حتى أعاد قراءته مرات . ولكن الزيات كان يعلم أنه ليس هناك من يجرؤ أن يدلى بهذه الشهادة ولم تعي النائب المجرب الوسائل فأوحى إلى شيخ الأزهر وزكى الإبراشى أن هناك تكتلا بين العلماء ضدهما ، وأن

الأمر له ما بعده ، وأن من الخير أن يسحبا الشكوى ! وانصاعا لظاهر الحال .

وتعرضت الرسالة للمصادرة من الرقابة فى حكم إبراهيم عبد الهادى حين كتب صاحبها عن الإخوان غداة أشيع عنهم أنهم لا يهدفون إلى نصرة الإسلام فحسب ، ولكن دعوتهم لها خبىء فكتب الزيات يدحض شائعة السوء ويرحض تهمـة الأذى تحت عنوان (لا تخافوا الإخوان لأنهم يخافون الله . . .)

* * *

وهكذا كانت الرسالة بين المجلات ، قمة شامخة : مبدأ وهدفاً وأسلوباً ووسيلة وغاية ، ولا أحاج هنا بالهلال والمقتطف والكتاب وما إلى هذا مع تقديرى لها جميعاً وما أدت ، فقد كانت اهتماماتها فردية أو محدودة . كان (الهلال) يعنى بالتاريخ و (المقتطف) يحتفل بالعلم و (الكتاب) يحتفى بالأدب وإن لم يكن له غرض معين ، كما أن (الثقافة) هى الأخرى لم يك لها طابع خاص مميز .

أما مجلة (الكاتب المصرى) فقوامها الترجمة . وفى ركاب هذه المجلات المعدودة مجلات أخرى أصدق ما يقال فى وصفها إنها فقاقيع تظهر لتختفى بعد عددين أو بضعة أعداد على الأكثر وكأنها وُلدت لتعلن أن الثبات للمبدأ ، والبقاء للأصلح ، والاستمرار للأقوى والرجحان للأكرم .

* * *

وبعد : فقد أنسـانى حديث الرسالة ، تاريخ صاحب الرسالة ، فإلى غد قريب إن شاء الله حتى يتكامل التاريخان ، وتلتقى السيرتان ... كما التقتا فى الحياة على دعوة ، وفى الفن على أدب ، وفى الهدف على رسالة .





فن تأليف الكتب

بقلم إيرفنج واشنجطون

ترجمة الأستاذ فوزى سمعان

إذا صح ذلك الحكم القاسى الذى أصدره سينيسيوس حين يقول : « إن سرقة عمل الرجال وجهدهم جريمة أبشع من سرقة ملابسهم » . فماذا يكون مصير معظم الكتاب ؟

تشريح الكآبة لبيرتون

كثيراً ما بهرنى إنتاج المطبعة الوفير وعجبت لعدد كبير من العقول يبدو أن الطبيعة قد أصابتها بلعنة الجدب ، ومع ذلك تتدفق مادتها فى فيض غزير . إلا أن الإنسان ما يكاد يمضى فى رحلة الحياة حتى يتبدد عجبه يوماً بعد يوم ويتكشف له على الدوام سبب غاية فى البساطة يفسر ما يبعث على دهشته . ففى إحدى جولاتى بهذه العاصمة الكبيرة وقعتُ مصادفة على منظر أثار لى بعض ما يكتنف حرفة التأليف من غموض ووضع حداً لعجبى .

كنت أتلكأ ذات يوم من أيام الصيف فى أبهاء المتحف البريطانى بذلك الفتور الذى يميل إليه المرء حين يطوف بمتحف فى ذلك الطقس الدافئ . وكنت أتوقف حيناً عند الواجهات الزجاجية التى تحوى المعادن ، وحيناً أدرس الكتابة الهيروغليفية المدونة على مومياء مصرية ، وتارة أحاول تفهم الرسوم الرمزية التى تزين الأسقف السامقة . وبينا أنا أتفرس فيما حوالى على هذا النحو المتكاسل ، جذب اهتمامى باب بعيد يقع عند نهاية مجموعة من الغرف . كان الباب موصداً ، لكنه كان ينفتح مابين آن وآن ليدلف منه شخص غريب الهيئة ، يرتدى حلة يغلب عليها السواد ، دون أن يلقى بالا لما حواليه . وقد أثار فضولى جوُّ الغرابة الذى يكتنف المكان ، فحزمت أمرى على محاولة ودلوج هذا المجاز واستكشاف تلك المناطق المحجبة وراء الباب المغلق .



إيرفنج واشنجتون

دفعت الباب فانصاع ليدى فى يُسر ، كما تستجيب بوابات القلاع المسحورة للفارس الجوال المغامر ، فألفيت نفسى فى قاعة فسيحة ، صُفت حوالها خزائن كبيرة ملأى بكتب يبدو عليها القدم . وقد علقت فى أعلاها وأسفل كرنيش السقف تماماً صور لعدد من المؤلفين القدامى ، يبدو عليها اللون الأسود .

واصطفت بطول القاعة مناضد طويلة وضعت فوقها حوامل للقراءة والكتابة ، جلس إليها نفر من الشخصيات المولعة بالدراسة والبحث ، ذوو وجوه فاقعة ، وقد أكبُّوا فى اهتمام بالغ على مجلدات مغبرة ، وأخذوا ينقِّبون فى مخطوطات عفنة ثم يدوِّنون من محتوياتها ملخصات وافية . وكان الصمت يخيم على هذه القاعة الغامضة . ولم يكن يترامى إلى السمع سوى صرير الأقلام وهى تجرى فوق صفحات الورق . وأحياناً كانت تنطلق زفرة عميقة من واحد من هؤلاء الحكماء وهو يغير موضعه ليقلب صفحة من كتاب . زفرة لا شك فى صدورها عن ذلك الخواء وتلك النفخة الكاذبة التى تلازم أولئك المتضلعين فى البحث والعلم .

وكنت أرى بين حين وآخر واحداً من هذه الشخصيات وقد طفق يكتب شيئاً على قطعة من الورق ثم يدقُّ جرساً لا يلبث أن يظهر على إثره أحد الخدم فيتناول الورقة فى سكون ويدلف من القاعة ثم يعود بعد قليل محمَّلاً بمجلدات ثقيلة ، سرعان ما تنهال عليها تلك الشخصيات فى نهم وشراهة . عند ذلك لم يعد يخامرنى شك فى أنى وقعت على طائفة من المجوس من ذوى الاهتمام الفائق بدراسة غوامض العلم والمعرفة .

وذكَّرنى ذلك المنظر بقصة غريبة قديمة تحكى عن فيلسوف معتزل فى مكتبة مسحورة فى حضن جبل ، لا يفتح بابها سوى مرة واحدة فى السنة . وهناك كان الفيلسوف يجعل الأرواح تستحضر له مختلف الكتب المليئة بالمعارف الغامضة . فإذا ما انتهى العام وانفتح الباب السحرى ، خرج الفيلسوف وقد أصبح ضليعاً فى الحكمة المحرمة ، مزهواً بما وصل إليه من قدرة للسيطرة على الطبيعة .

وإذ زاد فضولى وبلغ منتهاه ، همست لأحد الخدم وهو يهمُّ بمغادرة القاعة وطلبت إليه أن يفسر لى هذا المشهد الغريب الذى أراه أمامى ، فرد على سؤلى ببضع كلمات كانت كافية لتحقيق مأربى . فقد عرفت أن هذه الشخصيات الغامضة التى حسبتها خطأً من المجوس ، لم تكن سوى مؤلفين انهمكوا فى عملية تصنيف الكتب وصنعها . والحق إننى كنت فى قاعة المطالعة بالمكتبة البريطانية العظيمة التى تعجُّ بمجموعة ضخمة من المجلدات ، تنتمى إلى كل العصور ومكتوبة بجميع اللغات ، خيم النسيان على الكثير منها وقلما أقبل الناس على قراءة معظمها . إنها واحدة من تلك المستنقعات المغلقة على الآداب القديمة ، يؤمها المؤلفون المحدثون لاغتراف المعرفة السلفية وأصول « اللغة الإنجليزية نقية مصفاة » .

* * *

وإذ أصبحت بالسر عليما ، انتحيت ركناً من القاعة ، جلست فيه أرقب عملية صناعة الكتاب هذه ، فلاحظت إنساناً فاقع اللون ، لم يكن يؤثر من المجلدات غير تلك التى أصابها البلى أكثر من غيرها . وكان من الواضح أنه يضع مؤلفاً عميق العلم ، لا بد أن يبتاعه كل من يرغب فى أن يحسبه الناس عالماً ، ليضعه بعد ذلك فوق رف ظاهر من خزانته أو ليدعه مفتوحاً فوق مائدته دون أن يقرأه قط . وكنت أراه ما بين الفينة والفينة يستخرج من جيبه قطعة كبيرة من البسكويت ثم يقضمها . لست أدرى إن كان هذا البسكويت هو عشاؤه أو أنه كان يسعى إلى إبعاد ذلك الإرهاق الذى تعانيه المعدة إثر الانكباب على الكتب الجافة وإنما أدع تقرير الأمر لطلاب أصلب منى عوداً وأكثر براعة .

ثم لمحت سيداً أريباً ، ضئيل الحجم ، يرتدى ملابس زاهية اللون ، ينطق محياه بما فى طبعه من حب للمناغاة واللقلقة . وكان مظهره يقطع بأنه مؤلف على وفاق مع ناشره . وبعد أن تأملته ملياً أدركت أنه كاتب مثابر نشيط ، إنتاجه المنوع من ذلك الصنف الذى يجارى طوالب السوق . وقد استبدَّ بى الفضول ودفعنى

لأن أقف على الطريقة التى يتبعها فى صنع بضاعته . كان كثير الحركة ، مفرطاً فى التظاهر أكثر من غيره . وجدته يقلب مختلف الكتب ويطالع المخطوطات ، يأخذ فقرة من هنا وفقرة من هناك ، ثم يضيف سطراً إلى سطر وفكرة إلى فكرة حتى أصبح قوام الكتاب شبيهاً فى عدم تجانسه بدست الساحرات فى مسرحية ماكبث وقد ضم إصبع يد وإبهام قدم وزبان دودة عمياء . ثم يصب ثرثرته على هذا الخليط مثلما فعلت الساحرات حين صببن دم القرد فى الدست لكى يجعلن قوام الخليط متناغماً .

عندئذ أخذت أفكر : أليس من الجائز أن يكون هذا الميل من المؤلفين إلى سلب الأفكار وابتزازها على هذا النحو ، قد ركب فيهم لأغراض حكيمة ؟ ألا تكون العناية الإلهية قد حرصت بذلك على أن تحفظ بذور المعرفة من عصر لعصر ، رغماً من الاندثار المحتوم الذى تتعرض له فى المؤلفات التى دونت فيها أصلاً ؟

لقد كانت الطبيعة حكيمة إذ هيأت نقل البذور من مناخ إلى مناخ عن طريق حوصلات بعض الطيور على الرغم من تقلب الطبيعة وعدم ثباتها على حال . وهكذا فالحيوان الذى لا يفضل الرمة إلا قليلا ، والذى يغتصب الثمار من البستان والحنطة من الحقول ، كما يفعل قطاع الطرق الخارجون على القانون — ما هو فى الواقع إلا رسول الطبيعة وأداتها فى نشر بركاتها وتخليدها .

وبالمثل فإن روائع أفكار القدامى الدارسة ، تعود إلى الظهور والنماء على أيدى أولئك الكتاب النهابين الذين يعودون فيلقون بها مرة أخرى لتزدهر وتؤتى ثمارها فى صقع ممتد فى زمان سحيق . على أن كثيراً من إنتاجهم يتقمص روحاً مخالفة ثم يتجلى فى أشكال وصور جديدة . فما كان فى الأصل تاريخاً ثقيلا جافاً يعود للظهور فى قالب الرواية . والأسطورة القديمة تتحول إلى مسرحية عصرية والموضوع الفلسفى الجاد يصبح مادة لسلسلة كاملة من المقالات الطريفة .

وهكذا عندما أزيلت الأحراج فى أمريكا وأحرقت أشجار الصنوبر السامقة ذات الجلال ، كانت تبزغ مكانها أشجار البلوط القصيرة الأعواد . وإننا نرى جذع الشجرة الممدود يبلى ويتحلل فى التربة ، لكنه يؤدى إلى مولد فصيلة بأكملها من الفطريات .

يجب إذن ألا نبكى ونتحسر على النسيان الذى ينحدر إليه الكتّاب القدامى لأنهم إنما يخضعون لقانون الطبيعة العظيم الذى يقرر أن أشكال المادة الأرضية محدودة بزمان ولكنه يقضى كذلك بأن عنصرها لا يبلى أبداً . جيل يمضى فى أعقاب جيل سواء فى حياة الحيوان أو النبات ، لكن النوع يستمر فى النماء والازدهار . هكذا أيضاً ينجب المؤلفون مؤلفين ؛ وبعد أن يفرغوا من إنتاج نسل وفير ، يرقدون — بعد شيخوخة مثمرة — إلى جوار آبائهم ، أى مع المؤلفين والكتّاب الذين سبقوهم وسرقوهم .

* * *

وبينا أنا سابح فى هذه الخيالات الهائمة ، اعتمدت برأسى على كومة من الكتب التى أضفى عليها القدم وقاراً ثم وجدتنى وقد رحت فى غفوة . وسواء أكان ذلك راجعاً إلى الانبعاثات المنومة التى تصدر عن هذه الكتب أم إلى السكون العميق المسيطر على جو القاعة ، أم إلى الكلال الناشئ عن كثرة التجوال ، أم إلى تلك العادة السيئة التى ابتليت بها والتى تتمثل فى النعاس فى الأوقات والأماكن غير المناسبة ، فقد استسلمت لسلطانه . ومع ذلك ظل خيالى نشطاً .

والحق لقد بقى المشهد ماثلا فى ذهنى دون أن يطرأ عليه غير القليل من التغيرات التى تتناول التفاصيل . فقد حلمت أن القاعة ما زالت مزينة بصور المؤلفين القدامى مع فارق واحد هو أنها

ازدادت اتساعاً . أما المناضد الطويلة فقد اختفت . وأبصرت فى مكان المجوس الحكماء كومة من الخرق البالية كتلك التى نشاهدها فى مستودع سقط المتاع « الروبابكيا » الكبير بشارع مونموث . وصوّر لى حلمى – بما فى الأحلام من تناقضات – أن هؤلاء المؤلفين كلهم وقعوا على كتاب ، استحال فى أيديهم إلى رداء من طراز غريب أو عتيق . غير أنى فطنت إلى أن أحداً منهم لم يعمد إلى ارتداء كساء بعينه وإنما كان يأخذ كُمًّا من هنا وغطاء رأس من هناك وطرفاً من رداء ثالث ، وهكذا حتى تكتمل زينته قطعة فقطعة ، فى حين كانت خرقه الأصلية تبصبص من خلال زخرفه المستعار .

وكان هناك خورىٌّ تبدو عليه سيماء الهيبة ، تشعُّ من محيَّاه الوردى علائم الصحة . لحظته يرمق نفراً من كتَّاب الجدل المتعفنين من خلال نظَّارته ، ثم ما لبث أن أفلح فى انتزاع معطف كبير كان يرتديه أحد شيوخ الأدباء . وبعد أن اختلس لحية بيضاء من آخر ، حاول أن يبدو غاية فى الحكمة . لكن البسمة المفتعلة التى شاعت على وجهه الجامد ، ازدرت بكل زخارف حكمته .

ثم أبصرت سيداً بادى السقم يطرز معطفاً رثًّا للغاية ويوشيِّه بخيوط من ذهب ، جمعها من عدد من ثياب البلاط يرجع عهدها إلى عصر الملكة اليزابث . وشهدت كاتباً آخر يهندم نفسه فى إبداع من مخطوط قيِّم ثم يرشق فى صدره طاقة من الزهر اقتطفها من كتاب : « جنة الحيل المتأنقة » . وبعد أن وضع قبعة سير فيليب سيدنى على أحد جانبى رأسه ، مشى مزهوًّا فى رشاقة مبتذلة . والثالث كان ضئيل الحجم رأيته يملأ جعبته بأسلاب من بعض الرسائل الفلسفية الغامضة ، فبدا مهيب الطلعة . ومع ذلك فقد كان منظره من الخلف مهلهلا يدعو للرثاء . ثم لاحظته يرقِّع ملابسه المتواضعة بجلد البرشمان ، أخذه من مؤلف لاتينى .

حقيقة كنت أجد بعض السادة المهندمين الذين يكتفون باستلاب بعض الدرر التى لا يطفئ بريقها ما يملكون من مجوهرات . وكان هناك فريق آخر بدا أنه يمحص أزياء الكتَّاب القدامى بمجرد تشرُّب مبادئهم فى الذوق واكتشاف أساليبهم . لكننى آسف إذ أقول أن كثيراً منهم كانوا ينزعون إلى تزيين أنفسهم من قمة الرأس إلى أخمص القدم بطريقة الترقيع التى أشرت إليها .

ولا أنسى أن أشير إلى أحد العباقرة وقد ارتدى سراويل سنجابية اللون وجوارب وقبعة من طراز أركادى . وكان ذا ميل قوى إلى كل ما هو رعوى ، غير أن جولاته الريفية كانت تقتصر على ارتياد خلوات « بريمروز هيل » التقليدية والأماكن المنعزلة فى حديقة ريجنت . وكان يتزين بأكاليل وأوسمة من الشعراء الرعويين القدامى . ثم مال برأسه تكبُّراً وأخذ يتبختر ويصطنع الرقة و « يهذى مناجياً المروج الخضر » .

على أن الشخصية التى استوقفتنى أكثر من غيرها هى شخصية ذلك الفيلسوف الذرائعى العجوز . كان يرتدى حلة كهنوتية وله رأس كبير أصلع . دخل إلى القاعة ينشج وينفخ وشق طريقه وسط الحشد وهو يحدجهم بنظرات ملؤها الثقة . ثم أمسك بمخطوط يونانى كبير ، ضرب به رأسه وجرَّ أذياله فى جلال ، ثم مضى وفوق رأسه شعر مستعار ضخم مجعَّد .

* * *

وعلى حين غرَّة ، وفى وسط هذه المسخرة الأدبية ، ترددتْ فى جنبات القاعة صرخة مدوِّية : « لصوص ! لصوص ! » ، فتطلعت حوالى ورأيت عجباً : لقد بعثت الحياة فى الصور المعلقة على الجدران . وأطل الكتَّاب القدامى من داخل الإطارات برؤوسهم ثم بأكتافهم . وقد علت وجوههم نظرات ملؤها الدهشة

وهم يرمقون الحشد المرقش . ثم هبطوا ، والغضب يتطاير من أعينهم ، مطالبين بحقوقهم السليبة . إن مشهد الهرج والمرج الذى أعقب ذلك ليجلُّ عن الوصف ، فقد حاول الجناة البائسون عبثاً أن يفرّوا بما نهبوا .

وكنت أرى فى جانب ستة من شيوخ الرهبان يجرجرون أستاذاً عصريًّا من ملابسه ؛ وفى جانب آخر أبصرت آثار التخريب الذى يبعث على الاكتئاب وقد شملت صفوف الكتّاب المسرحيين المحدثين . فها هو « بومنت وفلتشر » يستبد بهما الهياج مثل « كاستور » و « بولاكس » . أما « بن جونسون » فقد أتى من الأعاجيب ما يفوق ما فعل حين كان متطوعاً فى جيش الفلاندرز . أما ذلك الكاتب الصغير الشأن صانع الخليط الذى أشرنا إليه منذ قليل ، وقلنا إنه تسربل بعديد من الرقع وتجمّل كالمهرج بمتناقضات الألوان ، فقد نشب حوله صراع وحشى بين المطالبين بحقوقهم ، يذكرنا بما حدث لجثمان باتروكلوس . لقد حزنت لمرأى كثير ممن اعتدت التطلع إليهم بمزيج من الرهبة والتبجيل وهم يتلهفون على استلاب خرقة لا تكاد تشفع فى ستر عريهم . وعند ذاك وقعت عيناى على الفيلسوف الذرائعى الشيخ وفوق رأسه الشعر المستعار الأشيب المجعد على نمط الإغريق . كان يتدافع هنا وهناك وقد تملكه رعب مؤلم وأحاط به عشرة من الكتّاب يتصايحون بأعلى أصواتهم . ثم أطبقوا عليه وأمسكوا بتلابيبه . وفى غمضة عين كان شعره المستعار قد تطاير . وظلوا يتعقبونه فى أنحاء القاعة حتى أمكنهم أن ينتزعوا ثيابه قطعة فقطعة . وفى لحظات كان هذا الدعى المتغطرس قد تضاءل وانكمش إلى شخص قمىء . ولم يخرج من القاعة بأكثر من بعض الخرق المهلهلة ترفرف فوق ظهره .

كان فى النازلة التى ألمّت بالفيلسوف الطيبى من الفكاهة ما جعلنى أنفجر فى نوبة من الضحك ، بددت الوهم كله . وهنا توقف الهرج والمرج وعاد للقاعة مظهرها العادى وأخذ الكتّاب القدامى يحتلون أماكنهم داخل إطارات الصور وقد علّقوا فوق الجدران فى وقار يشوبه الغموض .

والخلاصة إننى وجدت نفسى أسترِدُّ كامل وعيى ويقظتى فى ذلك الركن الذى تخيرته بجانب هذا الحشد من هواة المطالعة والبحث ، ورأيتهم يحدجوننى بنظرات ملؤها الدهشة . لم يكن فى الحلم شىء من الواقع ، لكن ضحكتى التى انفجرت من بين شفتى فأحدثت صوتاً لم يسمع به من قبل فى هذا المحراب الوقور ، كانت ذات وقع على آذان هؤلاء الحكماء ، سرى فيهم مسرى الكهرباء .

* * *

وهنا أقبل أمين المكتبة نحوى وسألنى إن كنت أحتفظ ببطاقة تبيح لى دخول القاعة .

لم أفهمه بادئ الأمر غير أنى ما لبثت أن أدركت أن المكتبة ما هى إلا « حِمىً أدبى » ، يخضع لقوانين اللعب ، وأن أحداً لا يحق له ارتياده أو الصيد فيه بدون تصريح خاص . وفى كلمة وقفت ، وأنا موقن بأننى صياد شريد عبث فى أرض ليست بأرضه . وابتهجت وأنا أسرع بالخروج قبلما تنطلق ورائى حفنة الكتّاب .

آخر المطاف

بقلم الأستاذ ناهد أبو زهرة

« من ديوان رحلة فى الظلام »

يا نديمى فاض بى الشوق فهاتِ اسقنى خمرك يا أندى السقاةِ
أنا ظمآن إلى النور . . إلى الحب وأنت النور والحب الموانى
أنا ظمآن وفى كأسك ريِّى فاسقنى ثم اسقنى حتى الممات

* * *

ها أنا أقضى الليالى ساهراً علَّ أرى وجهك بين الظلمات
فاض بى الشوق للقياك وما لى من سبيل لك يا حلم حياتى
ليتنى ألقاك كى تحمل عنى همَّ قلبى . . وتقينى عثراتى

* * *

حجب الليل محاريبك دونى فتلمَّستك فى أعماق ذاتى
كيف أخطأتك فى شوقى إلى المجهول . . فى حبى لكل الكائنات ؟
كنت ألقاك على الأيكة رفَّافاً مع الورد شَذِىَّ النفحات
ظامئاً . . لا ماء عندى . ! لِمَ لَمْ أروِكَ من فيض دموعى النادمات ؟

* * *

كنت ألقاك على الدوحة صدَّاحاً مع الطير شجىَّ النغمات
لِمَ لَمْ أفتحْ لألحانك قلبى وأجاوبك بأحلى أغنياتى !
آه كم طفت بكوخى فى ضياء الشمس . . فى نور النجوم النيرات
جئتَ جذلان مع الصبح . . وبارحتَ حزيناً فى سكون الأمسيات
كيف أغلقت على نفسىَ بابى ناسياً أنك فى الإصباح آت
لِمَ لَمْ أخرج مع الفجر لألقى تحت أقدامك أندى زهراتى
لِمَ لَمْ أسع للقياك بنابى مازجاً بالشدو أشواق حياتى

* * *

كنت ألقاك على ساعد أمّى لأنهانئ العطايا والهبات
وعلى ثغر أبى بسمة حب وأنا أحبو إليه كالقطاة
كيف لم أفطن إلى قربك منى باسطاً ظلّك ترعى خطواتى

* * *

كنت ألقاك على الشاطئ تجرى ضاحكاً بين رفاقى ولداتى
كيف لم أفطن إلى قربك منى ترهف السمع لتلك الأغنيات

* * *

رحلتى طالت . . وأحمالى ثقال وطريقى موغلٌ فى الظلمات
وعلى البعد أرى نوراً خفياً الومض يطوى فى سُراه السّمَوات
كلما قاربته ازداد ابتعاداً . . عن طريقى كسراب الأمنيات
إن يكن ظلُّك هذا النور ماذا لو دَنَا منى ليهدى خَطَوَاتى
ها أنا أطوى الفيافى حاملا كالسائل الضليل فى البيداء ذاتى
باحثاً عنك لألقى عند أقدامك أربابك أوزار حيـــــاتى
باحثاً عنك وما لى من سبيل لك فى الرحلة إلا . . عـــــبراتى

* * *

أودت الرحلة بالزاد . . أأُهدى لك أزهار مناىَ الذابلات
حطم اليأس على بابك نايى كيف أشدو لك أحلى نغماتى
أخرس الخوف من الذنب لسانى كيف أزجى لعلاك الدعوات
أطفأت مصباحىَ الريح فهلْ لى أن أرى وجهك بين الظلمات



إنجلترا فى أدب د. هـ. لورنس

بقلم الأستاذ عبد الله حسين

« إنجلترا فى رأيى هى أكثر بقاع الإمبراطورية عفناً ... جزيرة مكتظة بأناس لا يدركون ما يدور حولهم فى العالم ، ومع ذلك يخيل إليهم أن مصائر الدنيا بأيديهم ... إن هذا لمضحك ومؤسف معاً » .

وقف د . هـ . لورنس منذ شهرين — وبعد وفاته بثلاثين عاماً — فى قفص الاتهام فى لندن ، عندما أقدمت دار بنجوين الإنجليزية للنشر على طبع النسخة الأصلية من رواية (عشيق الليدى تشاترلى) لأول مرة .

ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى يقف فيها لورنس موقف المتهم أمام بلده ، فقد حوكم قبل ذلك خلال عام ١٩١٥ ، وشغلت قضيته الصحف والرأى العام ، كما لم تشغلهما أحداث الحرب العالمية نفسها . وكانت تلك المحاكمة من أجل رواية أخرى هى (قوس قزح) The Rainbow التى فضح فيها « طمأنينة » العقلية الإنجليزية وبرودها — تلك العقلية التى كانت ما برحت تعيش فى طابع العصر الفيكتورى المحافظ الذى يتحاشى معالجة المسائل الجنسية على نحو تحليلى صريح ؛ ورغم أن الحرب العالمية كانت على أشدها فى ذلك الوقت فإن الثورة العقلية التى تمخضت عنها هذه الحرب لم تكن قد اخترقت التوابيت التى تغلّف عقول الإنجليز بعد ، فلم يكن من العجيب إذن أن يكون ظهور (قوس قزح) بمثابة الانفجار الذى أصمّ آذان الإنجليز وحطّم القوالب التى صُبّت فيها أفكارهم وعواطفهم ، فقامت الدنيا وثارت سلطات الأمن والقضاء على هذا الناقوس الجديد الذى أراد أن يمزّق قناع غفلتهم ، ويشير بإصبع صريحة لا تعرف التردد أو الخوف إلى عيوبهم ونقائصهم .



د . هـ . لورنس

وقد سجّل لورنس هذه التجربة المريرة التى عاشها بأعصابه وكيانه المرهف فى روايته « الكنغر Kangaroo » التى صدرت بعد ذلك بسنوات . ففى فصل أسماه (الكابوس) وصف لورنس بطل القصة (سومرز) — وهو يعتبر صورة طبق الأصل من المؤلف نفسه — بأنه « واحد من أولئك الإنجليز القلائل الذين أنجبتهم إنجلترا وضمنتهم عاطفة لبلدهم ، وإن كانت هذه العاطفة عادة هى عاطفة الكراهية » .

وهو يشير فى هذه الرواية أيضاً إلى المعاملة السخيفة التى قوبل بها من السلطات فى كورنوول وبخاصة حينما اتهموه وفريدا — زوجته — بالتجسس ، وأصدروا لهما أمراً بمغادرة بيتهما فى أكتوبر سنة ١٩١٧ .

وقبل ذلك ، وفى أثناء غليان الحرب ، كتب لورنس بمرارة تحمل فى الوقت نفسه عاطفة عميقة لإنجلترا :

« لقد سرى السم فى جسد بلدى . . . وإن ذلك لمؤلم حقاً . . ولكن يجب ألا نسرف فى الأسى ، إذ لا يجدى البكاء على لبن مراق . . . لقد تصدعت سفينة الديموقراطية المسيحية ، وتمزق قناع المعبد ، وانتهى عصرنا » . ولم يكن لورنس يخفى احتقاره لبلده أحياناً . . فقد صرح بارتياحه عندما أعلن عدم كفاءته للخدمة العسكرية فى الحرب العالمية الأولى ، وهو يعلق على هذا بقوله : « أنا لا أحس أية عاطفة لهذه الأرض ، ولا لبيتى أو ما فيه من أثاث ، ولا حتى لنقودى الخاصة »

على أن هذه العبارات لا يمكن أن تؤخذ معياراً للعلاقة بين لورنس وإنجلترا ، إذ أن هذه العبارات لم تكن إلا نفثات محمومة صدرت عنه أثناء الحرب التى دمرت أعصابه وهدت كيانه ، الحرب التى قال فيها :

أخيراً جاء الموت . . . موت يكفى الجميع
ولقد أراحنى ذلك ، لأنى مت
ودفنت حبيبتى . . . لقد دفنت نفسى وانتهيت .
جاءت الحرب ، وارتفعت كل يد لتغتال !
لقد سحقت ، حتى أصبحت لا شىء
فى القبر الذى يكتنفه الدخان .
أنا ميت ومسحوق ، فى الأرض السوداء المرة .

لا يمكن ، إذن ، إدراك حقيقة « المعركة » التى قامت فى نفس لورنس مع بلده من هذه الصرخات اليائسة ، إذ أن واحدة منها لا تتسم بالعمق الذى اتسمت به أعماله بعد ذلك ، والتى تجلت فيها انطباعاته هادئة بعيدة الغور وبخاصة بعد أن غادرها وأخذ ينظر إليها — من بعيد — من خلال آلامه وتجاربه .

وقد بقى لورنس فى إنجلترا حتى وضعت الحرب أوزارها ، وانتهت عملية الطحن البشرى ، وكانت إنجلترا طوال تلك الفترة سجناً رهيباً فى نظره ، سجناً خانقاً يسممه ويسلبه كل سمات الفنان الأصيل الذى يعيش للحقيقة ، وللحقيقة وحدها مضحياً فى سبيلها بكل شىء حتى سمعته وكرامة رجولته إلى درجة بلغت حد الاستشهاد !

ولاحت له إيطاليا فى خضم هذا المحيط المتلاطم المرفأ الذى ترسو عليه فى أمان سفينة حياته وفنه ، إذ كانت إيطاليا فى ذلك الوقت كعبة الفنانين والأدباء ومهوى أفئدتهم منذ عصر النهضة ، فهرع إليها لينفث فى جوها المشرق الحانى كل سمومه التى جرعه إياها جو الجزيرة الإنجليزية البارد المكفهر ، وكانت المعاملة السيئة التى تلقاها من القوات العسكرية فى كورنوول هى القشة التى قصمت ظهر البعير ، إذ اهتز إيمانه بها بعد هذه الحادثة اهتزازاً عنيفاً .

وجدير بالذكر أن فراره من إنجلترا لم يكن مجرد فرار من وطن أحبه ، ولكنه كان — أولا وقبل كل شىء — فراراً بفنه ، بالبركان الهائج بين جوانحه والذى أنكرته عليه إنجلترا فلم تعترف به ، بل حاولت أن تقتله فى مهده بمصادرتها جميع نسخ رواية (قوس قزح) وإعلان محاكمته ، وزاد الطين بلة ذلك الاتهام المصطنع الذى رمى به ، وهو القيام بنشاط أجنبى . واستطاع لورنس أن يحس بالهدوء لأول مرة فى حياته عندما خلف إنجلترا وراء ظهره . . وينعكس هذا الهدوء فى خطاب أرسله إلى أحد أصدقائه فى لندن :

« لكل مكان روح يتميز به ، ولكل أمة على وجه الأرض انبثاق ونبض خاص ، وهذه حقيقة لا يمكن إنكارها . . فالنيل مثلا لم يعط أهله القمح فحسب ، بل منحهم تلك الديانات المصرية الهائلة . . . والجزيرة البريطانية — أيضاً — لها مغنطيسية رائعة أسهمت فى تكوين الشعب الإنجليزى ، ولكن يبدو لى الآن أن هذه المغنطيسية أخذت تتحطم . . . فهل ستموت إنجلترا ، وماذا لو ماتت إنجلترا ؟ » .

وقد آتت رحلته إلى إيطاليا أكلها منذ بدايتها . فما إن وطئت قدماه أرضها حتى اهتزت نفسه وربت ، وأشرقت فى أعماله مرة أخرى تلك العاطفة الوصفية

الخصبة التى خلّدت فى كتاباته ريف إنجلترا . وبدا لورنس فى إيطاليا كما لو كان يتسلل بأصابعه إلى قلب الريف الإيطالى ليتحسس خلجاته ؛ لقد أحس أن هذه البلاد ما هى إلا معبد لعبادة الله ، لا كفكرة غامضة باهتة ، بل الله مصوراً ومتجلياً فى كل شىء ينبض فوق هذه الأرض .. وبدا له الكون عشقاً محضاً .. وسحره انعكاس هذا الجو المضمّخ بالعشق والإيمان والفن على شخصية الرجل الإيطالى نفسه ، وروعه الفرق السحيق بين العقلية الإيطالية المرنة والفكر الإنجليزى المغلق « إن الإيطالى رجل مرن التفكير والحواس لأنه يعبد الله فى صورة (اللحم المجسد) — هذا اللحم الذى خلق الناس منه .. ! إننا نحن الإنجليز نحس بجواره بالتفاهة . والعجيب اننا نعتقد فى أنفسنا السمو عنه » .

وزايله هدوؤه الذى اكتنفه بعد أيام قليلة من مقامه فى إيطاليا .. ولعل النعيم الفنىّ الذى كانت ترفل فيه إيطاليا أثار حقده على بلده وعلى البلادة التى تغطّ فيها . — فغلى — البركان فى صدره مرة أخرى ، ونفث حممه أول الأمر فى قصته « الفتاة الضالة » التى ظهرت فيها بوضوح بصمات الأيام الحالكةالتى عاشها فى إنجلترا .. فالخطابات التى كانت ترد لبطلة القصة من إنجلترا كانت تنكأ جراحها .. « العالم الخارجى لا يقدم أى عون أو راحة .. ولكنه ما زال يملك قوة الايذاء » . ثم سافرت (ألفينا) — البطلة — إلى إنجلترا فصدمها تيار لافح من « التجارب » العميقة التى تقدمها الحياة هناك .. « وأحست ألفينا بقوة قاهرة تكتسحها نحو عالم مقبض رجاله سود الوجوه صفر العيون ... فخيل إليها أنها سقطت من عالمها إلى كوكب آخر مظلم انقلبت فيه جميع المعايير » وعاشت فى هذا الظلام ما قُدّر لها أن تعيش ، وغادرت إنجلترا ...

« كان كل شىء ساكناً فى ذلك الصباح المشمس .. فاتجها سيراً على الأقدام إلى مؤخرة القارب .. وفجأة انقبض قلب ألفينا .. إذ بدت لها إنجلترا على مرمى البصر — خلف ضوء الشمس الباهر — بتلال شهباء كأكوام من الرماد أو الجيف ... واختفت إنجلترا ببطء عبر المحيط مثل نعش رمادى .. فاعترتها رعدة إذ خيل إليها أن إنجلترا تطفىء ضوء الشمس لتبقى إلى الأبد فى الظلام .. وكالرماد تلفعها عروق ثلجية مثل الكفن — بدت إنجلترا .. »

وقبل أن تنتهى القصة نرى أن لورنس ما زال على موقفه من النفور من إنجلترا .. فالمشهد الأخير يقدم لنا البطل وهو يعدُّ العدّة للسفر إلى ميدان القتال — إذ كانت إيطاليا قد دخلت الحرب فى ذلك الحين — وعليه أن يترك (ألفينا) وهى على وشك أن تضع طفلهما الأول فى ذلك البلد الغريب ، ولم يكن يخفف عنها إلا أنها تعيش على أمل عودته إليها ..

« .. وظل جالساً هكذا بدون حراك لفترة طويلة كأنه جثة .. ثم تحرك أخيراً وتقدم إليها وهو يقول فى تردد :

— سأعود إليك يا حبيبتى ..

وسمعت فى صوته ألماً أخرس وهو يستطرد :

— سأعود ثم نرحل إلى أمريكا ..

فقالت له هامسة .. وقد ذاب صوتها فى مزيج من الألم والارتياح : يكفى أنك ستعود .. »

إنه مقدم على مواجهة الموت .. ولعله آخر من يعلم إن كان سيعود أم لا ... وبرغم ذلك فإنه ما زال حاقداً على بلده — فلن يعود إليها — إذاعاد .. ولكنه سيذهب إلى أمريكا .

* * *

ويسود هذا الاتجاه — اتجاه البعد عن إنجلترا — أغلب قصصه التى صدرت بعد ذلك . ولا يتسع الوقت هنا لمتابعة هذا الأثر فى جميع قصصه . ولكن يكفى للتدليل عليه الوقوف عند رواية « عصا هارون » Aaron's Rod التى كتبها فى فلورنسا وبادن بادن سنة ١٩٢١ .

وقصة « عصا هارون » هى أيضاً قصة الفرار من إنجلترا ؛ من الركود العقلى والقيم البالية والتقاليد الناصلة ، ففى هذه القصة يريد أحد أبطالها الفرار من إنجلترا ومن كل ما يمتُّ للحرب بصلة « هذه الحرب باطلة — والألمان منافقون — ونحن جبناء » . ولكن فراره هذه المرة لم يكن فراراً إلى أحضان عشيقة فى بلد آخر ، بل كان مجرد فرار . فنحن نرى لورنس فى هذه الرواية وقد تغيرت فى ناظريه المعالم التى بهرته من قبل ، فأصبحت

لا تتحرك لها أية خلجة من خلجاته . إنه الآن يضيق ذرعاً لا بإنجلترا فحسب بل بالقارة كلها . . فها هو « هارون » بطل القصة نراه مبهور الأنفاس فى محراب الفن المقدس الذى نبضت به كل بقعة من بقاع إيطاليا . واستولى على لبه هذا الطابع الجديد الغريب ، وتنفس فيه الهواء النقىّ الشذىّ لأول مرة منذ أن تنفس الهواء . . . ثم إذا به بمرور الوقت يحس بحاسّته الفنية المرهفة ذلك التماثل المرعب الذى بدأ يزحف على إيطاليا كالوباء من إنجلترا وبلاد الشمال . . فينطفئ هذا النو، الذى جذبه ، وتفتر شعلته فى قلبه فتظلم نفسه ويقول بلهجة اليائس لا من مصير إيطاليا فحسب ، بل من مصير الإنسانية كلها : إن « العالم الواحد » يكتسح العوالم المتعددة شيئاً فشيئاً . . والوحدة الكبرى تبتلع فى نهم لايشبع الخلايا الصغيرة ، مخلفة وراءها تشابهاً كئيباً يغرق العالم بأكله . . هذا لا يعنى إلا شيئاً واحداً فى النهاية : العقم المطبق » .

والواقع أن لورنس كان من النوع الذى يمكن أن يوصف اليوم بالإقليمى "regionalist" ، ولعل هذا — أكثر من أى شيء آخر — هو الذى ساقه دائماً إلى البعد عن بنى وطنه وسياستهم أول الأمر . ثم مهاجمتهم ذلك الهجوم الذى أحنق عليه إنجلترا حتى وفاته . وقد أكد لورنس هذه الفلسفة فى مكان آخر بعبارة أكثر صراحة : « إننى أكون سعيداً لو عارض الناس بعنف تشابههم بعضهم بعضاً ، وأخذوا بطابع القبلية المتميزة . » وإذا كان لنا أن نستقصى سرّ هذه النزعة فى نفسه ، فلا شك أننا سنصل إلى أن الحرب هى السبب فى كل ذلك . فالحرب — كما أسلفنا — كانت تجربة قاسية على نفسه ، وقد اعتمدت الحرب — وما زالت — على تكوين الأحلاف والجبهات ؛ فاعتقد لورنس أن الأحلاف هى سبب كل هذا البلاء الذى مُنيتْ به البشرية ، واعتقد أنه لو استطاعت كل دولة أن تعيش بنفسها لترعى تراثها لما قُدِّر لهذه المجازر البشرية أن تكون . لقد كانت آلام لورنس الشخصية هى آلام عصره . انظر إليه وهو يصرخ فى فم ليلى Lilly أحد أبطال عصا هارون والذى كان يقوم بدور مؤلف أيضاً : « اللعنة على هذه الأحلاف والتكتلات . . إن كل ما أتمناه هو أن أخرج بنفسى من هذه الأكوام البشعة »

* * *

وجاب لورنس أوروبا كلها . . وأخيراً شعر بنفسه أضيق ما تكون بها بعد أن سادتّها البلادة وعجز الشيخوخة . . إن آفاق هذه القارة — من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب — أصبحت تحمل له مع أنسامها ورياحها وتيارات فكرها أهوالاً من الضيق والركود والعفن والمرارة التى تطير لها نفسه شَعاعاً وتتبدد معها آدميتّه .

وظل يبحث عن نموذج جديد للنفس الإنسانية الخالدة وجوّ أقرب ما يكون إلى التحرر والطلاقة ؛ ومثل هذه الأجواء لا تكون إلا مع حياة الفطرة ، فاتجه إلى الشرق « انهم يملكون عنصراً من عناصر الوجود أتوق إليه ... ويتمتعون بكرامة الحياة .. ذلك هو الدم الذى لم يعرف الخوف . »

وسافر لورنس إلى أستراليا ، وأعجب بها لأنه لم يجد فيها الإحساس الطَّبَقى الذى كان يمقته فى إنجلترا « الطبقة تخلق هوة ، والهوة تؤدى إلى الضياع » .

ولعله كان يشير بذلك إلى التفاوت العقلى الذى لمسه أول الأمر فى عقر داره ، فقد كان والداه فردين متناقضين على طول الخط : أبوه رجل جاهل ضيق الأفق ، يعمل دائماً ولا يفكر قط ؛ فهو إما يعمل فى المنجم ، أو يصلح الكراسى والأشياء الصغيرة فى المنزل ، أو يغرق نفسه فى الشراب . . . لا يعرف فى الدنيا إلا حفرة الفحم والكأس والحديث التافه .

أما أمه فكانت فى واد آخر . . فنانة مرهفة الحس تقرأ كثيراً وتقرض الشعر . . تعشق الأهداف والمثُل العليا وكان أعظم ما تتوق إليه هو المناقشات الدينية

والفلسفية أو المجادلات السياسية . . وهى فى ذلك ذات عقل وفراسة .

كان من العسير على هذا العامل الأمىّ أن يفهم الاهتمامات العقلية لزوجته — وعلى طبعه النزوى الخشن أن يتلاءم مع مثالياتها . . . «كان ثمة توتر فى الجو كما لو أن أشياء غير عادية على وشك الوقوع فى أية لحظة . . » هذه هى البيئة — بما فيها من صراع وتوتّر وشذوذ — هى التى ولد فيها لورنس والتى فيها نما .. ولعله كان يشير إليها حينما ذكر «الهوة التى تؤدى إلى الضياع» . لقد كان لورنس يهضم تجاربه على مهل ويعانيها مرات ومرات . وإذا بها تطفح فى كتاباته فى حديث عابر أو جملة قد تبدو بسيطة ، ولكنها فى الواقع مشحونة بطاقة هائلة من مرارة التجربة .

* * *

قضى لورنس فى أستراليا فترة أعادت إليه هدوءه الذى فقده فى أوروبا . . . ومن هناك كتب لأحد أصدقائه فى لندن : «ربما تقود إنجلترا العالم مرة أخرى كما تقول — إلا أنه لا بد لها — أولا من البحث عن طريق . يجب أن تتدارك أثرها المفقود»

ولقد خرجنا منه فى هذه الرحلة بإحدى روائعه وهى رواية الكنغر Kangaroo — وقد أسماها باسم ذلك الحيوان الذى تشتهر به أستراليا واستوحى جوّها من جو تلك القارة العذراء .

وظهرت فى هذه الرواية — كما لم تظهر فى أى عمل آخر — عصارة تجاربه وانطباعات أيامه الخوالى فى إنجلترا ، وقد أشرنا إلى ذلك فى بداية هذا البحث .

وغادر لورنس أستراليا إلى أمريكا ، وعاد بعدها إلى أوروبا مرة أخرى سنة ١٩٢٥ ، وابتدأت بهذه السنة مرحلة جديدة وأخيرة فى حياته الأدبية — كانت قمتها روايته الشهيرة : «عشيق الليدى تشاترلى» Lady Chatterly's Lover وفى هذه الرواية ترك لورنس كل الأفكار السياسية والقيادية التى ظل يطرق بها الرؤوس طيلة الأعوام الماضية ، وعاد إلى موضوع الجنس مرة أخرى . وقد اتسمت هذه الفترة من حياته بحساسيته المرهفة ، وبدت بعض أعماله مكسوة بطابع القسوة والمرارة وبخاصة أشعاره التى كانت تتضمن فى معانيها إحساساً بالموت وتقبلا له فى النهاية .

* * *

على أن كل ما يهمنا من أعماله فى هذه الفترة هى رواية : «عشيق الليدى تشاترلى» التى قال عنها النقاد «منذ أطلق لورنس مدفع الليدى تشاترلى ، وقد حظيت روايته بنزاع دام نصف قرن نحو تحــرير الجنس فى الأدب الإنجليزى» .

وقد صودرت هذه الرواية فور ظهورها ومنعت من التداول فى إنجلترا بدعوى أنها (أدب مكشوف) ، فكتب لورنس عن الرقابة الإنجليزية يقول : «لا يمكن لحضارتنا أن تطلق سراح الرقيب الأحمق ، لأن هذا الرقيب لا يكره إلا الوجدان الحى والشعور الإنسانى المطرد . وهو بذلك يهدد وعينا وهو فى أقصى جدته وتدفقه ، وإن تحديد هذا الوعى أو الوقوف فى سبيله لا يعنى إلا زيادة الحمق» .

ولعل أفكه ما حدث حول هذه الرواية هو دفاع «برنارد شو» الحارّ عنها ، وهو الذى أحرق كتاب «حياتى وغرامياتى» لفرانك هاريز مع أن الكتاب كان هدية من المؤلف نفسه — خشية أن يقع فى يد إحدى خادماته ! كتب «شو» عن عشيق الليدى تشاترلى «لو كان لدى ابنة أدركها سن الزواج فلن أدعها تتزوج — إذا كان ذلك فى مقدورى — حتى تقرأ ذلك الكتاب . . عشيق الليدى تشاترلى يجب أن يوجد فى جميع مكتبات كليات البنات . . ويجب أن ترغم الفتيات على قراءته وإلا فلا يمنحن تصاريح للزواج ! » .

ولا أريد أن أستطرد كثيراً فى موضوع هذا الكتاب لأن ذلك يخرجنا عن موضوع هذا البحث . ويكفى أن نقول إن لورنس كتب عن الجنس لأنه كتب عن كل شىء تحت الشمس ، ولأنه اعتبر الجنس جزءاً من وجودنا ، بل أصل هذا الوجود فبدونه لا يمكن أن نبقى على هذه الأرض . إذن يحقّ للجنس أن يحتل تفكير أى شخص ناضج كما تحتله القنبلة الذرّية مثلا .

ومن ناحية أخرى ، حاول لورنس أن يرفع الجنس من الزاوية الحيوانية التى يحتلها فى تفكيرنا ، ويحوّله إلى حقيقة سامية تقف على قدم المساواة مع الروح إن لم تتقدمها !

وهكذا مجّد لورنس الجسد ، ودعا إلى تقدير أحاسيسه ومشاعره ، بل تقدير ميوله وغرائزه ، لأنها هى الحياة فى أصدق معانيها . .

وإذا كانت إنجلترا قد سمحت لنفسها أحياناً أن تعترف بهذه الفلسفة ، فإنها لم تغفر للورنس كراهيته لها ، وتجاهلت — فى مغالطة كبيرة — الطعنات التى صوّبتها إلى صميم إحساسه وفنه . . فقد هبّ بعض النقّاد يتهمونه بكراهية الحضارة عامةً لا إنجلترا فحسب ، وادّعوا أنه كان يهدف إلى أن يعود بإنجلترا القهقرى لتعيش فى جو العصور الوسطى ، وأنه أراد أن يخمد فيها هذا الروح الجديد — روح الآلة .

وصحيح أن لورنس ضاق بهذا العصر ، وعبّر عن هذا الضيق فى كثير من أعماله : شعرها ونثرها .

وقد قال عنه أكبر نقاد إنجلترا المعاصرين ت . س . إليوت : « لقد كان هذا العالم . . كابوسه ومحنته » ؛ وفى إحدى رواياته « نساء عاشقات Women in Love » أكّد لورنس أنه كان يحب ماضى إنجلترا بنفس الخيال الجامح الذى كره به إنجلترا التى عاشها . . فقد عثر (بيركن) و (أورسولا) بطلا القصة على كرسى عتيق يعتبر تحفة أثرية نادرة . . .

بيركن : كم هو جميل وطاهر ! لقد كان لبلادى الحبيبة — دون شك — أهداف أرادت أن تعبر عنها حينما صنعت هذا الكرسى

أورسولا : أوليس لها هذه الأهداف الآن ؟

بيركن : لا . . حينما ألقى نظرة على هذا الكرسى الجميل البرىء ، وأفكر فى إنجلترا — فى عهد جين أوستن مثلا — أحس أنه كانت لها أفكار حية حتى فى ذلك الوقت ، أما الآن فليس أمامنا إلا أن نتصيد بقايا تعبيراتهم . . ليس ثمة إنتاج فى عصرنا سوى هذه الآلية الحقيرة . . .

• • •

ولكن هل كان لورنس يكره الحضارة حقاً . . هل كانت الآلة « حقيرة » فى نظره على طول الخط ؟ إن لورنس نفسه يقول لا ! !

« تنتشر فى هذه الأيام من حين لآخر أصوات استنكار ضد الآلة — كأنما هى الشر فى ذاتها . ويطالب المفكرون بالعودة إلى نظم العصور الوسطى اليدوية وهذا سخف . . . إننى كلما أنظر حولى فى هذه الحجرة . . إلى السرير والكتب والكراسى والزجاجات الصغيرة ، وأتذكر أن كل هذه الأشياء من صنع الآلة ؛ أحس بالغبطة ، فليس ثمة ما يؤذينى أو يعوقنى منها ، بل إنها على النقيض تحقق رغباتى بصورة كاملة . . ولكن ما أبشع ما يساء استعمالها أحياناً . . ! إنى لأعجب من الإنسان — وقد أنتج بهذا المجهود الإلهى وسيلة من وسائل حريته — كيف به يجعلها وسيلة إلى عبودية أكثر ! » .

لم يكن لورنس يكره الآلة ، لأن الآلة أسعدت الإنسان وهو لم يكن عدوّاً للإنسان ، بل كان عدوّاً لهذه « الميكانيكية » التى آل إليها العالم ، والمصير الذى أصبح يواجهه بعد أن صار يعيش على أزيز الرصاص ودوىّ القنابل .

هذا العصر فى نظره عصر ممزّق يستبدّ به العنف ، ويظلله الخوف . . وإنسان هذا العصر ضحية . فبعد أن كان سيداً أصبح عبداً لهذه الآلة التى لا تنطق ، والتى لا يعلم منها شيئاً إلا أنه مهدّد منها بالزوال فى أية لحظة .

من هنا كفر لورنس بالحضارة ، ورثى للإنسان الذى آمن به ودافع عنه ، ومات وراية الحب فى يده .

مراجع البحث

1. Moore, Harry, T: The Intelligent Heart.
2. Murry, Middleton: Son of a Woman.
3 Lawrence, D.H.: Literature & Censorship.
4. The Letters and other works of D.H. Lawrence.

المسرح القومى ... هل أدّى رسالته؟

آراء واقتراحات لبعض النقاد والمؤلفين

تحقيق أعده الأستاذ فوزى سليمان

المسرح القومى بالإقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة، هو أقدم مسرح رسمىٍّ حقيقىٍّ فى كل البلاد العربية .. ويكاد يكون هو المسرح العربى الوحيد، فالفرقة القومية بالإقليم الشمالى فرقة ناشئة لم تتجاوز عامها الأول إلا قليلا . وهناك فرقة أخرى رسمية ناشئة فى تونس .. لكن المسرح القومى الذى بلغ من العمر خمسة وعشرين عاماً أو يزيد — هو المسرح العربى الوحيد الذى رعته الدولة . وهو لِمَا يتمتع به من وضع خاص، ولأنه يضم أكبر عدد من المواهب الفنية الكبيرة فى بلادنا، يعتبر أقدر الفرق المسرحية على أداء رسالة المسرح والنهوض به .

وبمراجعة بيان المسرحيات التى قدّمها المسرح القومى خلال خمس وعشرين عاماً، وجدنا أنه قد قدم للجمهور سبعاً وثمانين مسرحية عربية مؤلفة، ومائة وخمسين مسرحية مترجمة — أو مقتبسة — عن المسرح العالمى .. بمراجعة أسماء المؤلفين العرب نجد أسماء[1] : أحمد شوقى، فرح أنطون، محمد تيمور، محمود تيمور، عزيز أباظه، على باكثير، إبراهيم رمزى، عباس علام، بيرم التونسى، كما نجد أسماء: نعمان عاشور، لطفى الخولى، فتحى رضوان، يوسف إدريس، يوسف السباعى، محمود شعبان، أنور فتح الله، أحمد لطفى، ألفريد فرج . وغيرهم من الكتاب الذين أتاح لهم المسرح القومى المجال، وتطورت أعمالهم على المسرح . ونجد من الكتّاب المسرحيين الذين ترجمت أعمالهم العالمية : سوفوكليس، شكسبير، راسين، كورنيل، شيللر، هوجو، ديكنز، برنارد شو، تولستوى، ديماس، ميريه، موليير، وكذا سومرست موم، وسارتر، وكرجيالى وغيرهم من الكتاب العالميين .

وبعل ما يهمنا هو أن نتساءل بعد مرور خمسة وعشرين عاماً على إنشاء الدولة لأول مسرح قومى عربى : إلى أىِّ حد حقق المسرح القومى الرسالة التى وكل إليه أداؤها؟ وإذا كان هناك من يرى أن رسالته لم تؤدَّ كاملة .. فما هى الأسباب الموضوعية التى اعترضت رسالته، وما المشاكل التى تواجهه، وهل من سبيل لعلاجها؟

وقد حاولت استطلاع رأى بعض المهتمين بالمسرح بحيث يمثلون مختلف الجوانب، من رسميين ونقاد وأعضاء لجنة القراءة، ومؤلفين يعانون تجربة الكتابة .. ناقشت معهم رسالة المسرح القومى ... ما حققه .. والأهم ما لم يحققه .

ولقد استمعت إلى مختلف الآراء، وحاولت عرضها مرة أخرى على أطراف المشكلة . وقد وجدت فى هذه الآراء المختلفة المتباينة منها ما يتسم بالرضا، ومنها ما يمتلئ بالسخط والعتاب، ولكننى لمست فى كل هذه الآراء الساخط منها والراضى، اهتماماً مخلصاً، ورغبة مؤمنة فى رفع رسالة المسرح القومى إلى النجاح والكمال .. وتأكيداً للدور الإيجابى الفعّال للمسرح فى حياتنا الجديدة التى نبتغيها .

(١) كتاب المسرح القومى : اليوبيل الفضى .

• رسالة المسرح القومى

يوجز الأستاذ أحمد حمروش مدير المسرح القومى رسالة المسرح فى النقاط الآتية :

١ – تعريف الجماهير العربية بثقافات الدول المختلفة وتقديم إنتاج الأدباء العالميين على المسرح .

٢ – تشجيع المؤلفين العرب من الكتاب الجدد على تقديم إنتاجهم وفتح الباب لهم حتى يستطيعوا أن يستفيدوا خبرة من النقد الذى يوجه لأعمالهم ، ومن احتكاكهم المتصل بالعاملين فى المسرح .

٣ – تقديم أعمال كبار الأدباء الروائية التى حولت إلى مسرحيات وذلك لزيادة الحلقة التى يلتقى فيها هؤلاء الأدباء مع الجمهور خاصة وأن السينما كثيراً ما تغير أفكارهم التى تضمها الكتب .

ويقول إن الذى يدفع المسرح القومى إلى تقديم كل هذه الألوان ، هو أنه لا توجد فرق مسرحية أهلية تقدم لوناً من هذه الألوان لمدة موسم كامل ، وإنما توجد فرق موسمية يتاح لها أحياناً أن تشارك فى تقديم أحد هذه الألوان .

ويرى الدكتور يوسف إدريس أن المسرح القومى : قد أدى خدمة كان لا يمكن أن تتحقق إلا فى ظل فهم جديد للمسرح ، فقد أدخل للمسرح مؤلفين ومخرجين جدداً ، وأفكاراً حديثة . وهذه خطوة لم تكن متنظرة من المسرح القومى فى شكله القديم ، لأن العناصر والقيم التى كانت تسيطر عليه ، لم تكن تساير هذا الفهم الجديد . . وفى حدود إمكانيات المسرح القومى ، فإنه قد قام بدوره بما يستأهل التقدير بما أوجده من نظرة جديدة إلى المسرح .

ويعتقد الشاعر الأستاذ عزيز أباظه – وهو عضو مجلس إدارة مؤسسة فنون المسرح والموسيقى – أن المسرح القومى : أمامه الكثير ليستطيع أن يقول إنه يؤدى رسالته أداء كاملا وأن فرقة المسرح القومى ليست كباقى الفرق لأن آمالا كباراً كانت قد علقت عليها منــذ إنشائها . وأن اسم هذه الفرقة وإن يكن تغير أكثر من مرة إلا أن مهمتها لم تتغير قط ، وإن أسئ تفسير هذه المهمة أو تطبيقها فى بعض الأحايين على مر الزمن .

ويضيف : «وعندى وعند كثيرين أن المسرح القومى ليس داراً لإشاعة المتعة والتسلية والترفيه فحسب ، ولكنه قبل ذلك وبعد ذلك دار لتثقيف العقول وتهذيب الضمائر وإصلاح الأذواق وتوسيد الخلق الصالح وتنبيه الأحاسيس الرفيعة ، وتقريب مجالى الجمال إلى النفوس والأفهام . . . فالمسرح القومى إذن له رسالة خطيرة نرجو أن يكون قد آن الأوان لادائها أو على الأصح لإحسان أدائها . فالمسرح القومى بإمكانيات أعضائه قادر كل القدرة على هذا الإحسان فإنه يضم مجموعة الفنانين ذوى المواهب العالية ، والقدرات الممتازة ، قلما اجتمع أمثالهم فى صعيد واحد » .

• قلة الإمكانيات المادية

أما الأستاذ الدكتور محمد القصّاص ، فمن رأيه أن المسرح القومى : لم يستطع حتى الآن أن يحقق رسالته كاملة ولعل ذلك بل من المؤكد أن ذلك يرجع أولا وقبل كل شىء إلى إمكانياته المادية . . فإن الاعتماد المخصص له من الدولة لا يكاد يكفى أجور الممثلين ، وهو فى حد ذاته ضئيل جداً . وضآلة هذه الاعتمادات من شأنها أن تضطر المسرح من حين إلى حين إلى الانحراف المتعمد عن الخطة التى كان قد وضعها لنفسه ، فقد يضحى أحياناً ببعض ما يقتضيه الفن والفكر السليمان فى سبيل الشباك . . ليخرج من إحدى الأزمات الخانقة التى يكون قد تردى فيها بسبب حرصه على المثالية التى كان ينبغى له ألا يحيد عنها » .

ولكنه يعود فيقول : « ليس معنى ذلك أن المسرح القومى لم يقم بأعمال إيجابية مجيدة خدمت النشاط المسرحى والوعى المسرحى فى بلادنا . . يكفى أن نلقى نظرة على قائمة المسرحيات التى قدمها فى عهده الأخير ، وإلى عدد الأفراد الذين شاهدوا هذه المسرحيات(١) ، فإنهم على قلتهم النسبية يمثلون أضعاف أضعاف من كانوا يرتادون المسرح الجاد من قبل . . وإذا كنت أقرر أن المسرح القومى يضطر أحياناً مرغماً إلى التضحية بالجودة فى سبيل الناحية المادية ، فإننى لا أقول شيئاً يخفى على ممثليه أو مخرجيه ومديره وكل من يهمهم أمره فهم أول الناس تألماً لهذا الحال . . والذى لا أشك فيه أنه إذا أتيح لهذه الفرقة ألا تفكر فى الشباك مطلقاً ، بأن تقدم لها الاعتمادات التى لا بد منها ، فإنها فى هذه الحال ستربح الناحيتين معاً : ناحية الجودة وناحية الشباك أيضاً ، لأنها فى هذه الحالة ستستغنى عن الارتجالية والتخبط الذى تضطر إليه مرغمة فى بعض الأحيان .

الحق أن المشكلة المادية . . وجدت إجماعاً حول خطورتها من كل من التقيت بهم . . فالدكتور عبدالقادر القط يقول : « إن الناس كثيراً مايتحدثون عن الإعانة الحكومية التى تبلغ حوالى ٢٥٫٠٠٠ جنيه ، ويستكثرون هذا المبلغ ويطالبون المسرح القومى إزاءه بما لا يطيق من ألوان النشاط والكمال ، مع أن معظم هذه الإعانة ينفق فى مرتبات الفنانين المتواضعة ... وأننا لو قارنا

(١) فى موسم ٥٩ - ٦٠ أول عرض – قدم المسرح القومى ١٣٦ حفلة ارتادها ٣٦٫٦٧٤ شخصاً ، ولثانى عرض قدم ١٩٣ حفلة كان عدد رواده ٦٨٫٢٠٣ .

هذه الإعانة بمكافآت السينما التى تبلغ ٥٠٠٠٠ر٥٠ من الجنيهات كل عام لراعنا الفرق الواضح بين اهتمام الأجهزة الثقافية بالسينما وبالمسرح. مع أن السينما إلى جانب ما فيهـا من صناعة ينبغى تشجيعها ، فإن أصحابها ليسوا فى حاجة إلى المال ، وربما تكفى هدية رمزية كما تفعل معظم الدول ، ولو حظى المسرح القومى ببضعة آلاف من هذه المكافآت أو غيرها لاستطاع أن يؤدى رسالته على وجه أكمل وأشمل .

وهذا هو رأى الأستاذ عزيز أباظه الذى ينادى بزيادة المخصصات التى تنفقها الدولة على المسرح القومى « لأن المبلغ المخصص له مبلغ ضئيل إذا قسناه بالنتائج التى نريد أن نبلغها » **ويقول إن** « هذا موضوع أصبحت تملكه – لحسن الحظ – مؤسسة دعم المسرح ، وعندى مايحملنى على الاعتقاد أنها لن تبخل بالمال المعقول بمكين المسرح القومى من الارتفاع بفنه إلى مراقى الكمال » .

وفى ذلك أيضاً يقول السيد مدير الفرقة :

إن الإعانة تقابل مرتبات الممثلين . . وهو ما يجعل الإيراد ضرورياً للصرف على المناظر والملابس والديكور وأجور المؤلفين والمخرجين والدعاية وأجور المسارح . . وهذا هو الذى كان يدفع المسرح إلى تقديم مسرحيات من لون معين من أجل الإيراد . . وهو الأمر الذى يمكن التغلب عليه إذا كانت هناك ميزانية كافية .

ويشير مدير المسرح إلى ناحية أخرى متصلة بهذا هى أن : أجور الممثلين ضعيفة . . إذ يبلغ أقصاها ٥١ جنيهاً ما يدفعهم إلى عدم التفرغ وإلى الإهتمام بالسينما والاذاعة والتلفزيون . .

● الدار المسرحية

إذا أردنا أن نتابع المشاكل التى يجابهها المسرح القومى ، فتأتى بعد المال مشكلة دار المسرح التى يقدم عليها عروضه .

يشير الدكتور محمد مندور إلى هذه المشكلة ، بل يضعها فى المقام الأول . ويقول : إن المسرح القومى يقدم عروضه الآن على مسرح محمد فريد . . وهو مسرح لا يجتذب الجمهور لسوء الاستعمال الصوتى فيه ، وبسبب موقعه فى شارع عماد الدين ومن الواجب أن ينتقل إلى مسرح الأزبكية . وأن يعتبر هذا المسرح مسرحها بحيث يعتاد الجمهور على مشاهدة عروضها فيه » .

ويتصل بهذا عدم وجود مسرح ثابت ومجهز بمساعدات فنية كاملة . . أو المسرح الذى يمكن أن يتابع التطور الحديث . ويتمكن من تقديم المسرحيات التى تميز بالجرأة أو التى تحتاج إلى وقت كبير فى تحضير مناظرها . ويطالب مدير الفرقة بأن يكون عندنا مسرح دائرى ومساعدات كاملة من ناحية الإضاءة والصوت .. الخ

ويؤكد الدكتور القط حاجتنا إلى مثل هذا المسرح القدير على تصوير الحركة المادية وتغيير المناظر **ويقول :**

إن مسارحنا الحاضرة بجوها المادى والنفسى غير المريح ، تصرف المشاهد إلى دور السينما ، التى يجد فيها مقعداً مريحاً ، وإضاءة جميلة وهواء مكيفاً ، وجواً نفسياً ممتعاً . . لا يجد هذا كله فى دور المسرح . . فكما يحب قارئ الكتاب أن يهيئ لنفسه الجو الذى يرتاح فيه إلى القراءة ، كذلك يود مشاهد المسرح أن يمارس متعته فى جو تألفه نفسه ويرتاح إليه جسمه .

وهنا يعارض الدكتور عبد القادر القط فكرة تحويل دور السينما إلى مسارح لأن مثلهذا اللون من المسارح يواجه الإمكانيات المحددة نفسها للمسرح القديم . . والوسيلة الوحيدة لحل هذه المشكلة فى رأيى هى بناء مسـارح صممت خصيصاً للغرض المسرحى على أحدث ما وصلت إليه المسارح فى العالم .

● الطابع الخاص

ولكن هناك من الجانب الآخر من يرى أن المسرح القومى لم يؤد رسالته ، وأنه لم يستشعر رسالته التثقيفية . هذا هو رأى الأستاذ الكاتب عبد الرحمن الشرقاوى الذى يقول :

« كان المفروض أن يوجد المسرح القومى تياراً مسرحياً جديداً ، ويربى ذوقاً ووعياً مسرحياً بين الناس . . وأن يشجع المؤلف العربى ، ويثقف الجمهور بروائع التراث العالمى ، وبالمسرحيات الجديدة التى تمثل الاتجاهات المختلفة فى المسرح العالمى ، وألا يحفل بشباك التذاكر ، فهو مسرح حكومى تصرف عليه الدولة . . من أجل تحقيق تلك الأهداف فلا يهمه شباك التذاكر . . وكان المفروض أن يكون له جمهوره وأن يؤثر فى الحركة المسرحية ، بل يؤثر تأثيراً حسناً فى الفرق الأخرى ذات المستوى الأقل ، عن طريق تحديد مستوى الأعمال التى تعرض ، حتى تتنافس الفرق الأخرى فى تقديم هذا المستوى الجيد . .

« المسرح القومى أخفق فى هذا كله . . . فأولا ليس له طابع ، ولهذا فشل فى تكوين جمهور ، واهتم بالجرى وراء الجمهور ، بتقديم مسرحيات تصور أنها ترضى الجمهور فأعرض عنها الجمهور . . ولحسن الحظ أن هذا لم يؤثر فى الفرق الجادة الأخرى .

ويستطرد الأستاذ الشرقاوى قائلا : إن المسرح القومى لم يستشعر رسالته التثقيفية ، فإنه لم يحاول أن يخطط لتكوين جمهور متذوق . لم يحاول أن يعرض – كما هى التقاليد فى المسارح القومية فى العالم – التراث العالمى ، أو الاتجاهات الحديثة فى التأليف . . باستثناء مسرحية « الأيدى القذرة » لسارتر ، وهى المسرحية التى استنكرها مؤلفها عند ما قدمتها إحدى الفرق فى فيينا أثناء انعقاد مؤتمر السلام ، فقد قال عن هذا العمل إنها « عماية قذرة » ، وقاضى الفرقة – ليس عند المسرح فهم – لماذا تقدم هذه المسرحية المترجمة أو تلك ! لماذا تقدم هذه المسرحية المؤلفة أو تلك ! ما هو دوره ؟ . . مع أن الفرقة القومية أول ما نشأت وكان على رأسها رجل مثقف هو الشاعر خليل مطران كان لها تخطيط وكان لها نماذج ، وكان لها مدرسة ولو استمر هذا التخطيط لكان لنا اليوم جمهور مسرحى مثقف ثقافة مسرحية ولا شك أننا لا نطلب هذا كله إلا من المسرح الذى تصرف عليه الدولة ، ولا ننتظره من الفرق التجارية . ففى المسرح القومى تحتشد الطاقات الفنية ، ولكنها تعطل من غير أن يستفيد منها الجمهور .

وأكثر من هذا . . يرى الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى أن الفرق الأخرى قد خدمت المؤلف العربى وعملت على تقديمه أكثر من المسرح القومى . . وقد اقتنص المسرح القومى بعضاً من المؤلفين مثل نعمان عاشور . . فلما التفت إليه ، أساء إليه لأنه رفعه إلى الإنتاج السريع . كما أنه يعقد المؤلفين الموجودين فعلا ، ومنهم من شارك فى بناء الحياة المسرحية مثل محمود تيمور ، وعلى باكثير ، فيقفل أمامهم الطريق . . ولا يحاول أن يوجد المؤلف الجديد ، فيحبس المسرحيات فى الأدراج ، ومنها المسرحيات الممتازة » .

ويعرض لنا الأستاذ الشرقاوى تجربته الخاصة مع المسرح القومى قائلا : « إذا كان المسرح القومى يهتم بالنواحى الموضوعية ، فإن موقفه غريب نحو مسرحيته « جميلة » فقد كان الواجب أن يقدمها مع العيد السادس للثورة الجزائرية فى شهر نوفبر الماضى . . ولكنه جعلها فى آخر الموسم . . !

ويختم حديثه قائلا : إن المسرح القومى قد أفقد ثقة الناس فيه ، بإجراءاته الغريبة فمثلا يعلن عن رواية ويقدم غيرها ، أو يبدأ الموسم بمسرحيات قديمة ، غير ناجحة أو ليس لها وزن . . أو برواية مترجمة ليس لها أهمية فى المسرح العالمى ، مثل « بيوت الأرامل » وهى من تجارب برنارد شو الأولى ، وكان الأولى أن يقدم تجربة ناجحة أو كاتباً جديداً . . ومن حسن الحظ أن هناك فرقاً جادة أخرى تسترد ثقة الناس فى المسرح ، مع أنها لا تملك إمكانيات أو طاقات المسرح القومى . . ويقبل الجمهور على هذه الفرق ويشجعها ، مما يدل على أنه ليست هناك أزمة مسرح . . فالمسارح التى تقدم لوناً خاصاً ، ولها طابع ، دائماً ممتلئة . .

ثم . . أخيراً . . المفروض أن المسرح القومى – الذى تنفق عليه الدولة – يفتح أبوابه دائماً للطلبة والمدرسين ولأعضاء النقابات المختلفة ، ليحاول تكوين الوعى المسرحى الجاد بين المواطنين »

● خلق المؤلف المسرحى وتشجيعه

قبل أن نحاول مناقشة ما أثاره الأستاذ الشرقاوى مع أعضاء لجنة القراءة ومع بعض المسئولين عن المسرح القومى ، نعرض رأياً آخر لكاتب مسرحى هو الأستاذ نعمان عاشور ، وهو هنا يعرض قضية المؤلف المسرحى .

يقول الأستاذ نعمان إن المسرح – قبل الثورة – كان يدور فى دائرة مغلقة بين مؤلفات بعيدة عن الحياة المسرحية ، أو المترجمات العالمية التى لم تكن تختار على أساس الفن الدرامى وحده . . ولكن بعد الثورة حدث تغير ضخم أحس المجموع أنه فى حاجة إلى مسرح . . وبدا الركود المسرحى ينشط . . وأراد الناس لونا من المسرحيات يعبر عن حياته تعبيراً صحيحاً . فكان لا بد من وجود مؤلفين خالقين ، يربطون بين الأدب والمسرح . فدور المؤلف الجديد هو أن يقدم مسرحاً قابلا للتمثيل وله وزن أدبى واجتماعى . . وهذه عملية تحتاج إلى توفر مجهود كبير ، وتشجيع مستمر ، وأن نهتم بتربية المؤلف المسرحى داخل المسرح نفسه . . . ولكن للأسف ظل الأساتذة الكبار ينظرون للمسرح فى وجهة الأدب الخالص ، وتمسكوا بما يسمونه المسرح الرفيع . . مع أن المسرح لا يمكن أن يعيش إلا إذا تجاوب مع الجمهور ، فالجمهور يلعب فى تأليف المسرحية وتقديمها ، دوراً لا يقل أهمية عن دور المخرج أو الممثل ، فهو جزء لا يتجزأ من عملية التأليف والخلق . أما التشبث بتقديم الأعمال الأدبية الرائعة – العالمية ، والقول بأن عرض هذه النماذج يعلم المؤلف ، وأن المؤلف العربى يجب أن يرى بعينيه هذه الروائع . فإننى لا أعتقد أن هذا يغنى عن ممارسة التجربة الفعلية . . فالمؤلف العربى يستطيع أن يقرأ النصوص الأدبية مترجمة أو غير مترجمة . . وكل مؤلفينا – والحمد لله – مثقفون ، إنما المهم أن يمارس المؤلف هذه التجربة ، وبالتجاوب مع الجمهور .

ولهذا يقترح الأستاذ نعمان : أن يكون المسرح القومى – أساساً – أكثر من شعبة .. أحدها تقدم الأعمال الأدبية الرفيعة ويحضرها المثقفون . . أما الشعبة الأخرى فتقدم التجارب العملية للمؤلفين العرب ، حيث يمارسون التجربة فى تجاوب مع الجمهور . .

ويدافع كاتبنا عن فكرته قائلا : إن من يرى فى هذا نزولا أو إسفافاً إنما يشكك فى المؤلف العربى . . وأن المؤلف العربى لا يحتاج لتوجيه ، لأن من يكتبون للمسرح ليسوا أقل ثقافة ممن يعلقون على عملهم . . . !

ويحتج نعمان — كذلك — على من يحاولون قياس مسرحنا بالمستوى العالمى **قائلا :** إن هذا قياس لا يمكن أن يؤخذ به ويدل على عدم تقدير للمشكلة . . وإذا طبقنا هذا على المسرح الذى يكتتب فى كل مسارح العالم ، فلن يكون هناك مسرح ، فموليير مثلا فى فرنسا منذ وجد لم يظهر له مثيل . . ولكن هناك كثيرين ظهروا وأنتجوا ونجحوا .

لذلك كله ينادى نعمان بأن يحاول المسرح القومى الارتباط بحياة الناس ، وأن يشجع كل تجربة جديدة وكل إنتاج محلى جديد تظهر فيه بارقة نجاح ، وأن يكون المحك هو مدى تجاوب الجمهور **ويقول** إنه لا يدعو إلى تملق الجمهور ، إنما يدعو إلى المحافظة على رصيد دائم من الجمهور .

كما يدعو إلى وجود مؤلفين يكتبون خصيصاً للمسرح القومى حسب إمكانيات وأدوار ممثليه **ويتمثل** بشكسبير الذى كان يكتب روايات ويغير فصولا أو مشاهد منها أو يعيد رسم شخصياتها على ضوء التجربة التى يمارسها كممثل وكمؤلف . . هذا هو المطلوب **ولهذا يقترح نعمان :** إلحاق مؤلفين بالمسرح القومى . . أو يفرغ مؤلف لحساب المسرح ، وتمنح له إعانة دائمة ، ويخصم ثمن المسرحية فى النهاية من الإعانة **خلاصة أفكار نعمان** أن خلق المؤلف المسرحى وتشجيعه فى نفس بنيه المسرح من أهم مسئوليات المسرح القومى .

• رأى لجنة القراءة

ما هو رأى أعضاء لجنة القراءة بالمسرح القومى . . ما موقفهم من المؤلف العربى ؟

يقول الأستاذ الدكتور محمد مندور أحد أعضاء اللجنة « إن اللجنة تستهدف محاولة تقرير أكبر عدد من المسرحيات المؤلفة . وتبذل اللجنة فى ذلك أكبر الجهد ، حتى أنها — فى أحيان كثيرة — تشترك فى الرأى والإرشاد مع المؤلفين أنفسهم فى إصلاح مسرحياتهم وتقريبها إلى خير مستوى ممكن . . ولما كانت اللجنة تعلم أن المؤلفين لا يستندون فى عملهم إلى تراث أدبى عريق فى هذا الفن على نحو ما يستند المؤلف الأوربى مثلا ، فإن اللجنة لا تأخذ المؤلفين بمقاييس مطلقة بل بمقاييس نسبية وفى هذا ما يفسر موقف بعض أعضاء اللجنة الذين يشتغلون بالنقد فى الصحف والمجلات عندما يتناولون هذه المسرحية أو تلك بالنقد الذى قد يبدو عنيفاً أحياناً ، بالرغم من سبق موافقتهم عليها فى لجنة القراءة ، فهم يقومون بالنقد وفق مقاييس هذا الفن العالمية ، بينما يجيزون تلك المسرحيات وفقاً لأساليب نسبية حتى لا يوصدوا الطريق أمام المؤلفين العرب أو يلقوا فى نفوسهم اليأس ، وهم يأملون أن يصل المؤلفون العرب تدريجاً إلى المستوى العالمى الذى يسمح للجنة القراءة عندئذ بأن تأخذهم فى داخل اللجنة بالمقاييس العالمية فى النقد أيضاً . .

وفى هذا أيضاً يقول الدكتور عبد القادر القط — عضو لجنة القراءة :

إن المسرح القومى كثيراً ما يؤخذ عليه أنه يقدم مسرحيات مؤلفة دون المستوى الذى يتطلع إليه رواد المسرح . . وربما كان هذا صحيحاً فى كثير من الأحوال . . ولكننا يجب ألا ننسى أننا مقيدون فى هذا بإمكانياتنا فى التأليف ، وأن كتاب المسرح يمارسون هذا اللون فى الكتابة دون تراث قديم أو حياة مسرحية متأصلة ، وهم يحاولون أن يخلقوا بأنفسهم لأنفسهم تقاليد فنية تتناسب مع الموضوعات التى يعالجونها متزودين — كما ينبغى بالطبع — بالثقافة والاطلاع على التراث المسرحى العالمى ، ولو قسونا على هؤلاء المؤلفين وطبقنا عليهم مقاييس المستوى العالمى لقتلنا مواهبهم فى مهدها . . وفى رأيى أن الممارسة والتجربة هى خير طريق للتفوق . . ولسنا نستطيع أن نطالب المؤلف العربى بأن يعكف على الدراسة والثقافة إلى أن يخرج علينا بعمل عالمى ، بل لا بد له أن يرى مواطن الضعف فى كتاباته حينما تظهر على خشبة المسرح ، وبذلك يستفيد هو ويستفيد الكتاب الآخرون بما يلمسونه بأنفسهم ، وبما ينبه إليه النقاد من عيوب فيتجنبونها فى المستقبل .

• الإعداد المسرحى

ويتعرض الدكتور عبد القادر القط ، لمسألة أخرى هى : إعداد الروايات الناجحة للمسرح ، مما يغذى المسرح بأعمال تتصل اتصالا وثيقاً بمجتمعنا وتسد النقص فى مسرحياتنا المؤلفة . . **ولكنه يرى فى هذا الاتجاه خطراً** على حركة التأليف المسرحى لأن الإعداد المسرحى لا يتطلب من الجهد والموهبة ما يتطلبه التأليف ، وما أيسر على الكاتب أن يتناول عملا مهيأً من قبل فيحيله إلى مسرحية ، وإن كان ذلك يتطلب استعداداً خاصاً .

ولكنه يرى أنه « لا بأس من أن يراعى فى إعداد كل موسم أن يتضمن مسرحية واحدة من هذا القبيل . . إلا فى المواسم التى يلمس فيها نقص واضح فى المسرحيات المؤلفة ، ولا سبيل إلى سد هذا النقص إلا عن هذا الطريق .

أما الدكتور محمد القصاص — عضو لجنة القراءة أيضاً — فإنه وإن كان يرى أن التأليف المسرحي عندنا سائر في طريق الجودة بخطى متتابعة ، إلا أنه يلاحظ :

أن النهضة المسرحية والثقافية الموجودة قد شجعت عدداً لاحصر له ممن لا يكادون يجيدون القراءة والكتابة إلى طرق باب التأليف المسرحي . . وهذا يفسر إغراق لجنة القراءة «بالفرقة بالأعمال التافهة أما الأعمال الجيدة أو القريبة إلى الجودة ، فهي وإن كانت قليلة ، فإنها تدل على تقدم حقيقي ، وعلى أن أصحابها ممن يرجى لهم كل ازدهار ، وأن خامة المؤلف الموسيقى موجودة بالفعل وأنها في سبيل الازدياد .

● شعبة واحدة أم عدة شعب ؟

ونناقش فكرة إنشاء عدة شعب للمسرح القومي . . مع مدير المسرح . . الذي يبدى لنا رأيه قائلا :

إن فصل المسرح القومي إلى عدة شعب ، بمعنى فصل بعض الأعضاء عن بعضهم أمر غير عملي مطلقاً . . لأن هذا يستلزم أن يكون هناك ممثلون يقدرون أن يلعبوا الدور نفسه وهذا متعذر في ظل الامكانيات الحالية . ولأن بعض المسرحيات تحتاج إلى عدد كبير من الأفراد مما يستوعب أكثر من شعبة . . وإذا قلنا بانشاء شعبة للكوميدى وأخرى للدرام فهناك بعض المسرحيات التراجيدية تحتاج إلى كوميديين . . ومعنى هذا أن التقسيم غير مجد . . ولكن المسرح القومي يطبق نظام الشعبتين بطريقة مرنة ، فهو يمكنه الآن أن يجرى بروفات أكثر من مسرحية في وقت واحد إذا توافر عدد الأعضاء . . ويذكر المدير أن المسرح القومي كان يعمل في ثلاث مدن في وقت واحد . ! وكان يذهب إلى لبنان أو الإقليم الشمالي بينما كان مستمراً في عمله بالقاهرة .

● اقتراحات أخرى

وأخيراً . . بعد عرض هذه الآراء والاقتراحات أحب أن أعرض بإيجاز لاقتراحات أخرى عرضت خلال أحاديثي مع كتابنا ونقادنا .

فالدكتور مندور يرجو أن تتسع معونة الدولة حتى يستطيع المسرح القومي أن يضم إليه مزيداً من الممثلين الأكفاء يسمح عددهم بنظام الدوبلاج لكل دور ، وفي كل مسرحية ، بحيث إذا سافر جزء من الفرقة استطاع الجزء الباقي الاستمرار في تقديم المسرحيات نفسها التي أعدت خلال الموسم وبذلك تستقر الفرقة ويصبح لها جمهورها الدائم من المواطنين أو من الزوار العرب الذين يقدمون إلى القاهرة في فترة الأجازة الصيفية . . وكل فرق العالم الكبرى تسير على نفس الخطة ، فأي قادم إلى باريس — مثلا — يعرف أين تقدم الكوميدى فرانسيز عروضها ، كما يعرف أنه باستطاعته أن يشاهد أحد عروضها في أية ليلة يشاء ويرجو أن يكون هذا شأن مسرحنا القومي ، حتى لا يظل فرقة موسمية » .

ويقترح الدكتور محمد القصّاص : تدريس الفن الدرامي العالمي ابتداء من المدارس الثانوية كما يقترح الاكثار من البعثات ليس فقط البعثات الطويلة بل أيضاً البعثات القصيرة ، فيجب أن يكون أعضاء المسرح القومي على اتصال دائم بما يحدث في البلاد المتقدمة في المسرح .

ويقترح الدكتور يوسف إدريس أن تتاح الفرصة للمؤلف أن يحتك بالحركة المسرحية في الخارج وإذا كنا نرسل مئات من خريجي معاهدنا الزراعية والفنية للخارج ، فلماذا لا يرسل أيضاً مؤلفون ومسرحيون ؟

هذه بعض الاقتراحات التي سمعتها ، وهي كلها تؤكد دور المسرح القومي كعامل هام في الثقافة والتوجيه ، وفي خلق الحياة التي نريد أن نحياها ، وفي التقريب بين طبقات الشعب ، والارتفاع بأذواقها ، والسير بهم دائماً نحو حياة أفضل . وكما يقول الوزير الفنان الدكتور ثروت عكاشه :

« إن المسرح دائماً كان له دوره الايجابي الفعال في حياة الشعوب ونهضاتها ولذلك فان أي عناية تبذلها الدولة للنهوض به لا يمكن أن تقاس بالأثر الكبير الذي يحققه المسرح الناهض من إشاعة الوعى في نفوس الجماهير على اختلاف طبقاتها ، وتجميل حياتها وإمتاعها » .

موسيقى دفورجاك للأوركسترا السيمفونى

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدران

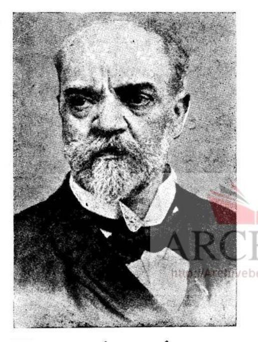
قليل من يعلم أن دولة قديمة كانت فى أوروبا اسمها « مملكة بوهيميا » ، بل إننا قد لا نعلم عن « بوهيميا » إلا ما قد نلتقطه عنها من الشائع أحياناً عن « حياة البوهيميين » وبأنها حياة انطلاقية إلى حدود العبث كالتى يصورها لنا « داڤن دى موربيه » فى قصته الشهيرة أو بالأوبرا التى كتبها پوتشينى بهذا العنوان . بل قليل منا أيضاً من يعلم عن تلك الحياة كما يصوّرها لنا سميتانا بأوبراه الخالدة « الخطيبة المباعة » La Fiancée Vendue

والواقع أن مملكة بوهيميا القديمة التى يسميها أهلها « تشيكا » Czeka كانت على حظ كبير من السطوة والسلطان ، فقد عاشت عدة قرون محافظة على مجدها التليد . ولكن موقعها الجغرافى لم تكن تحسد عليه .

إذ كان جيرانها الذين نطلق عليهم اليوم الألمان والنمساويين والمجريين والبولنديين — يتدفقون على بوهيميا ويتداخلون فى أهلها تارة عن طريق المصادقة والمصاهرة وحيناً عن طريق الغزو والاحتلال . وكان « البوهيميون » — أو « التشك » — يناضلونهم من أجل الاحتفاظ بقوميتهم . ولم يفقدوا فى نضالهم أملهم وتفاؤلهم فى بلوغ هدفهم .

وكانت للألمان طريقة عجيبة فى التسلل إلى بوهيميا والإقامة بها . فكانوا يفدون عليها للسياحة أو للتجارة وفى جماعات كبيرة تتدفق عليها باستمرار وتستقر من حول قلعة براج . وبلغ هذا التدفق أشده فى الفترة فيما بين عام ١٠٦١ و ١٠٩٢ وتصادف مع هذا أيضاً تدفق الرهبان ورجال الدين من الألمان على الأديرة والكنائس البوهيمية .

وقد يكون من الخطأ ألا نسجل بأن قدوم هؤلاء



أنطونين دفورچاك

الألمان إلى بوهيميا للسياحة أو للتجارة أو للإرشاد الدينى ، لم يكن له من الفوائد التى عادت مع ذلك على تلك البلاد بالخير . وبخاصة فى مجال الصناعة والزراعة وفى الفنون .

وولى الملك ملك واحد من ملوكها الأجانب ، هو شارل الرابع إمبراطور ألمانيا ومؤسس الإمبراطورية

النمساوية المجرية . وقد حكم بوهيميا من عام ١٣٤٦ إلى ١٣٧٨ . وبلغت فى عصره أوج مجدها . كما ظلت براج لفترة من الزمان تحتفظ بالجامعة الوحيدة بأوروبا الوسطى والتى تأسست بها عام ١٣٤٨ . وقد خطت الفنون التشيكية والفنون التشكيلية بها وقتئذ خطوات واسعة المدى فى بروزها وشخصيتها المستقلة وبقيت بوهيميـــا إلى « حرب الثلاثين » محتفظة بمكانتها الرفيعة فى مقـــدمة الحضارات الأوروبية . فكانت تُطبع فيها الكتب فى الوقت الذى كان جيرانها لا يعرفون القراءة تقريباً . وقد استقلت بكنيستها خلال القرون الوسطى وأصبحت جامعتها فى مكانة رفيعة وتوازى جامعتى باريس وأكسفورد .

ولكن الاستعمار على أية حال قد عاق من جهة أخرى تقدُّم التشيك وإدارتهم لشئونهم بأنفسهم وتمتعهم بحريتهم وقوميتهم . فبعد فترة الازدهار فى عصر الإمبراطور شارل الرابع جاء من بعده ڤاكلاف ثم عهد النزاع الدينى الكنسى المعروف « بعهدهوس » Hussite – نسبة إلى أحد رواد لوثر وهو چون هوس (حوالى ١٣٧٣ – ١٤١٥) والذى انقسمت فيه البلاد على نفسها . كما انحطت شئون الصناعة والتجارة والفنون .

وظلت حياة البوهيميين تتنازعها عدة أحداث تاريخية بسبب التحكم الألمانى فى ديارهم وكان آخر نضال لأهل هذه الدولة القديمة هوما قاموا به فى معركة « الجبل الأبيض » فى ٨ نوفمبر عام ١٦٢٠ والذى أخمده الملك فرديناند الثانى . فقام هذا الملك بتشريد السكان غير الموالين له واضطر الفلاحون إلى التمسك بأرضهم ومهادنة المستعمر . واستمرت هذه الحال إلى القرن الثامن عشر .

وفى عالم الموسيقى قام الموسيقيون فى القرن الثامن عشر بإنعاش موسيقاهم القومية وتنقيتها من العناصر الألمانية . فقامت حركة ازدهار للموسيقى ببوهيميا أورد وصفها بيرنى Burney فى مذكراته « عن أسفاره بالقارة الأروبية » (١٧٧٢) فقال : إن التشيك هم قوم ذوو صفات موسيقية عالية أكبر من الألمان بل ربما أكبر من كل سكان أوروبا . وقال أيضاً إن التشيك كانوا ببراج كما فى المدن التشيكية الهامة بل فى القرى يلقنون الأطفال من الجنسين أصول الموسيقى بالمدارس وفى سن مبكرة . فلاحظ مثلا ببلدة شاسلاف Caslav بجنوب « كولين » Kolin — أن الأطفال فيما بين السادسة والحادية عشرة من عمرهم كانوا يتعلمون إجادة العزف على الڤيولينة والأوبوا والباصون وإجادة العزف على الكلافسان بالمدارس العادية ومن غير المتخصصة . وهى مدارس على نمط مانسميه اليوم بمدارس المرحلة الابتدائية من التعليم العام .

ومع ذلك لم يكن أحد من معلميهم ليرقى إلى درجة الشهرة الواسعة وقتئذ ، وكان مقدراً على هؤلاء أن يصحبوا فيما بعد من « الموسيقيين المتجولين » . ومع ذلك ففى النصف الأخير من القرن الثامن عشر ، برز اسم تشكى عظيم فى سماء الموسيقى الأوروبية « يان ڤاكلاف ستاميتز » ويسمى بالألمانية « يوهان ڤينسيل أنطون ستاميتز » (١٧٦١ – ١٨١٢) وهو مؤسس « مدرسة مانهايم » لكبار الموسيقيين ، تلك المدرسة التى لعبت دوراً هاما فى تطوُّر الموسيقى السيمفونية .

وأما فى دائرة كبار العازفين الموسيقيين فنجد عازف البيانو دُوسِّيك (١٧٦١ – ١٨١٢) الذى بلغ أوج الشهرة بعزفه فى البلاد الأوروبية . وأما أهم المؤلفين من روَّاد المدرسة القومية التشيكية فهو « شكروپ » (١٨٠١ – ١٨٦٢) فقد قام بكتابة أولى الأوپرات الشعبية التشيكية بعنوان « السمكرى » (١٨٢٦) ولا يعزى نجاحها وقتئذ لا لكونها أوپرا قومية وإنما لأن « قصتها كانت وطنية أكثرمنها قومية » على حد قول الناقد الإنجليزى « أليك روبرتسون » .

وبعد مضى أربعين عاماً على إخراجها قام سميتانا بإخراج أولى أوبراته القومية « البراندنبورجيون ببوهيميا » ويعتبر سميتانا المؤسس الحقيقى للمدرسة القومية التشيكية فقد كان فى موسيقاه بأسرها — سواء فى

الأوپرا أو فى الموسيقى التصويرية أو فى مؤلفاته من موسيقى الحجرة – يقوم بكتابتها على أساس من الألحان التشيكية والرقصات التشيكية . ولكنه عرف كيف يعالجها بأسلوب عال حتى استطاعت أن تشق طريقها خارج حدود بلاده .

وإذا كان سميتانا قد التزم هدفاً قومياً فى كتابة موسيقاه ، فإن من جاءوا بعده من كبار المؤلفين التشيكوسلوفاك ، لم يترسموا خطاه تماماً بالرغم من أنهم كانوا فى كثير أو فى قليل متأثرين به .

والاسم العظيم التالى من بعده هو أنطونين دڤورچاك (١٨٤١ – ١٩٠٤) . وهو لم يحدد نفسه برنامج معين فى الموسيقى ، أو يتخصص فى الكتابة من لون واحد من ألوان الموسيقى ، أو ينادى بطريقة فنية خاصة أو ينخرط فى مدرسة من تلك المدارس الفنية الموسيقية أو مذهب خاص من المذاهب الموسيقية التى انتشرت فى القرن التاسع عشر ، واستمرت حتى الثلث الأول من القرن العشرين . بل نجده يكتب من جميع النماذج الموسيقية ومن كل ألوانها : من الموسيقى الغنائية ومن موسيقى الآلات وللمجموعات الصغيرة من موسيقى الحجرة وللأوركسترا السيمفونى الضخم وللآلات المفردة لإبراز الطلاقة فى مهارة العزف الجيد عليها من قوالب الكونشرتو ، وفى الغناء المفرد ، والمجموعات الغنائية الصغيرة بمصاحبة البيانو ، وفى الغناء المسرحى والغناء الدينى وغناء مجموعة المنشدين من كليهما على حد سواء . ولم يترك قالباً موسيقياً واحداً مما كان مألوفاً فى عصره إلا كتب منه .

وكل هذا دون شك لا ينفى الحقيقة الواقعة بأن دڤورچاك كان ذا هدف فنى بالرغم من أنه لم يكشف لنا عنه بالقول الصريح أو الضمنى ولا حتى بالإشارات العابرة فى رسائله الشخصية لأصدقائه .

ولكن ثبت لنا من جهة أخرى من ترجمة حياته أنه كان يُؤثر حياة الريف وظل كذلك طوال حياته . وأنه أخذ عن الفلاحين البوهيميين ثباتهم وإصرارهم فى محاولاتهم لبلوغ هدفهم مهما كان نطاق هذا الهدف صغيراً ، وكذلك قوة احتمالهم وتجشمهم شتى الصعاب فى سبيل هذا الهدف . فلا عجب إذن أن رأيناه يشق طريقه الموسيقى من وسط التيارات المختلفة المعاصرة له فى ثبات وصدق عزيمة . والدليل البيّن على ما أقول أنه صرف ما يزيد عن عشر سنوات فى الدراسة والتحصيل ، أخضع نفسه خلالها لأشد النظم الفنية صرامة . ولم يكن أحد يسمع عنه وقتئذ أو يعرف ما يقوم به من أعمال فنية . وقد تعلم بذلك فنه بمفرده من خلال دراسته المستفيضة لأعمال كبار الأعلام . فلم يترك واحداً منهم دون أن يدرس مؤلفاته دراسة دقيقة . وفى كل هذا كان يعد نفسه لبلوغ هدفه الفنى فى أن يصبح موسيقياً . وإذن فتبطل الدعوى التى يدعيها عليه بعض الكتّاب الشارحين مثل أليك روبرتسون Alec Robertson من أنه «ظل طول حياته متردداً ولم يثبت على أسلوب واحد من أساليب الكتابة الموسيقية لأنه كان يجهل هدفه الموسيقى»

والعجيب فى هذا أنهم عندما يقارنونه بسلفه سميتانا يقولون إنه على نقيضه ، ولم يكن مثله ذا برنامج وطنى فى الموسيقى بل إنه كان «عالمياً» فى أسلوبه ومن بين هؤلاء النقاد من أصحاب هذا الرأى نجد «أوتاكار شوريك» فى كتابه الكبير عن «دڤورچاك» . ولكننى أعتقد مع ذلك بأنه من السفه أن نظن بأن دڤورچاك كان أقل شعوراً بقوميته من سلفه . وإنما أوافق على رأى هؤلاء الكتّاب من حيث إنه كان يختلف عن سميتانا لا فى الجوهر وإنما فى تفصيلات الأمور .

فلم يكن هدفه مثله ذا زاوية واحدة وهى إقامة أسلوب موسيقى يُدمَغ بالقومية التشيكية وحسب . وربما كانت الظروف التى أحاطت بسميتانا مما جعلته ينشد مثل هذا الهدف المُوحَّد الاتجاه ، ذلك لأن

المؤلفين التشيكيين قبله طالما كانت تنسب أعمالهم إلى البلاد التى كانوا يهاجرون إليها أمثال « ستاميتز » الذى كانت تنسب مؤلفاته إلى « مدرسة مانهايم » وحتى اسمه كان يدمغ بصيغة ألمانية كما أسلفت ذكره . لهذا كان رد الفعل من جانب سميتانا طبيعياً فى أن يقوم بإعداد الحقل القومى للموسيقى وأن يكون هدفه محدداً بهذه الصورة . ولكن شهرته تخطت حدوده بلاده وأصبح بذلك عالمياً . ولو أنه إلى عهد قريب لم يكن يشتهر بالبلاد الأجنبية إلا على أنه مؤلف أوبرا « الخطيبة المباعة » وحسب .

أما دڤورچاك فيبدو لى أنه كان يكتب الموسيقى أولا للإنسانية بأسرها فكان عالمياً فى المكان الأول كما كانت لغته فى ألحانه الموسيقية تشيكية ، وبذلك كان تشيكياً فى المكان الثانى . فالاختلاف إذن بينه وبين سلفه سميتانا هو اختلاف فى ترتيب نظام المنهج وليس بأية حال فى جوهر الأهداف .

وثمة اختلاف تفصيلى آخر . ذلك أننا نلاحظ دائماً من موسيقى دڤورچاك ميلا خاصاً إلى تكرار استعمال لفظة «سلاڤ» Slave بدلا من « تشيك » فى الإشارات إلى الأغانى والرقصات الشعبية التى كان يكتبها . وكأنه بذلك يود أن يخرج من نطاق القومية إلى نطاق أعم منه ، وهو نطاق الجنس السلاڤى . فتراه يكتب سلسلتين من أروع ما كتب من « الرقصات السلاڤية » إلى جانب الرابسوديات السلاڤية ولكنها فى الواقع رقصات تشيكوسلوڤاكية وأغان تشيكية سواء أكانت مأخوذة من تراث الفولكلور القومى أم من ابتكاره .

واستغلاله للألحان على هذه الصورة التشيكية وكذلك الأساطير التشيكية لا يقتصر على كتابة الرابسوديات والأغانى والرقصات وحسب ، بل تعداها إلى السيمفونيات والقصائد السيمفونية . وعند الكلام على موسيقى أى مؤلف من المؤلفين لابد لنا من استعراض العناصر الأربعة التى تقوم عليها الموسيقى وهى الميلوديه والإيقاع والهارمونيه والطابع الصوتى . لكى نتبين مواضع الطرافة والابتكار فيها من ناحية ومواضع الإجادة فى حسن استغلالها من الناحية الأخرى .

فمن وجهة نظر الميلوديه لو سلمنا بأن ألحان دڤورچاك – كما فى الواقع – كانت من الألحان الشعبية التى تتصف بالغنائية العذبة والخط الميلودى الطويل والمتدفق من أول اللحن لآخره والمتسق فى تهذيب ارتفاعه وهبوطه أثناء سيره ، لاعتقدنا لأول وهلة بأن مثل هذه الألحان مما لا يناسب الكتابة الموسيقية التى تقوم عليها عملية التفاعل والاستطراد . إذ لايمكنك أن تتناول بالتفاعل والاستطراد لحنا أصبح فى صورته النهائية التى لامفر منها بحيث لايمكن أن تقبل أية عملية أخرى من عمليات الأسلوب من إبدال جزء بجزء آخر أو اتحاد أجزاء منها مع أخرى من لحن آخر وهذا أساس الاستطراد والتفاعل ، وبالتالى لا يمكن أن تنسج منها خيوطا أخرى تشتق منها لإقامة بناء موسيقى شامخ مما يناسب المؤلفات الموسيقية الكبرى . إذ تتناول عملية التفاعل عادة ألحاناً لاقيمة لها من ذاتها ولكنها تصبح عندما تتقابل مع أخرى وتمتزج بها فى الاستطراد نسيجاً مارداً قوياً – خصوصاً عند المؤلف المدرَّب – وذات معنى من المعانى الكبرى فى الموسيقى . ولكن دڤورچاك مع ذلك لم يحاك مثل هذه الألحان الشعبية فى مبتكراته لكى يتورط فى هذه المشكلة وإنما كان يبعث فى ميلوديته روح الألحان الشعبية دون محاكاة صورتها النهائية ، وبذلك استطاع أن يستغلها فى بناء المؤلفات الشامخة . وفى الوقت ذاته يمكن للمستمع أن يقول إنها صادرة عن مؤلف تشيكى وكانت التفاعلات التى أجراها عليها من أقواها وأرسخها ، وربما كان السبب فى شهرته العالمية راجعاً إليها .

وأما ألحانه للموضوع الثانى فى قالب الصوناته

والتى تقتضى الحاجة فى أن تكون من طابع غنائى وكذلك ألحانه فى أغانيه العديدة ، فكانت ذات غنائية قوية وعذبة . ومن هذه الناحية فإننى لا أتردد فى تشبيهه بشوبرت فى صفاته التلقائية والفياضة .

والعنصر الثانى الذى يدخل فى تقويم الأسلوب الموسيقى للمؤلف هو مبتكراته الإيقاعية . وهنا نواجه عنصراً من مقومات أسلوب دڤورچاك بصفة خاصة التى تبرز شخصيته الفردية بصرف النظر عن قوميته أو جنسه ، تبرز بحق من خلال مبتكراته الإيقاعية الدقيقة . وهى مبتكرات فذة تقوم أساساً على تقسيم أوزان الإيقاع إلى مفرداتها الصغيرة داخل الفواصل الإيقاعية (المازورات) Décomposition des Temps مما يكسب الإيقاع قوة عظيمة وحيوية هائلة . ونظرة تلقيها على أية واحدة من كراساته الموسيقية العديدة كفيلة لأن تقدم لك مختلف الأمثلة المتعددة على هذه المبتكرات .

كما أنه من جهة أخرى يستعمل أحياناً تركيباً من وزنين مختلفين معا فى آن واحد ، لكنه استطاع أن يوحدهما فى التشديد على النبر Accentuation والمثال على ذلك تجده بقصيدته السيمفونية من مجموعة مؤلفاته العامة رقم ١٠٩ بعنوان « المغزل الذهبى » فى أحد أقسامها المصوغ فى صورة « سكيرتسو » نشيط جداً Molto Vivace من وزن ٣ على ٤ ويستعمل معه وزن ٢ على ٤ فى آن واحد . ولكن عدّ الوزن Tempo يجرى من نقرة واحدة مشددة فى كل فاصل إيقاعى وبذلك فإنه يضم الوزنين المذكورين فى طريقة العدّ الموحّدة وفى الاستماع نتبيّن ذلك فيما يعزفه كل من مجموعتى النفير (الترومبة) والترمبون من وزن ٢ على ٤ فى حين تقوم مجموعة آلات النفخ الخشبية فى الوقت ذاته بالأداء من وزن ٣ على ٤ (وذلك فيما بين « المازورة » رقم ٤١١ — ٤١٨ صفحة ٤٠ من الكراسة الموسيقية) .

وتعتبر هذه خطوة أولى فى سبيل تحقيق ماجاء بعده فى الوقت الحالى من تراكيب إيقاعية ذات أوزان مختلفة ومتعددة والتى تعرف « بالإيقاعية المتعددة الأوزان » Polyrythmus

وبصفة عامة تلعب المبتكرات الإيقاعية دوراً هاماً أساسياً فى بناء الصورة الموسيقية عند دڤورچاك فَرُبَّ إيقاع ينتج عن حركة آلة ميكانيكية ممايصادفه فى حياته اليومية — ولتكن حركة سير القطار مثلا — كان حافزاً مباشراً لديه لكتابة الموسيقى .

ومن ترجمة حياته نعلم بأنه كان له ولع شديد بالآلات الميكانيكية وصوت حركتها إلى جانب حبه للأغانى الشعبية تماماً مثل راڤيل الذى كان مولعاً بأصوات الآلات الميكانيكية وبالأغانى الإسبانية الشعبية التى كانت تنشدها له أمه . وربما كان هذا من الأسباب فى مهارة كليهما فى إتقان الصور الإيقاعيـة وإدخال العناصر الشعبية فيما كتباه من موسيقى .

وأما العنصر الثالث من مقومات الموسيقى وهو المحيط الهارمونى فإننا نجد دڤورچاك فيه رغما عن أنه لم يأت بجديد من وجهة نظرية الهارمونيه بل نسج على أساس الهارمونيه الرومانتيكيـة إلا أنه برز بمبتكرات فذة من وجة التطبيق العملى . فقد زاد بصفة خاصة من أهمية إبراز « القرار » فى أسلوبه الهارمونى حتى صدقت فيه كلمة أستاذنا يوزيف هوتيل « بأنه إذا كان شوبرت قد استطاع أن يبرز أهمية القرار الهارمونى فى إسناد الإنشاد له أحياناً — كما فى مطلع « السيمفونية التى لم تتم » — فإن دڤورچاك قد تمكن فى موسيقاه كلها تقريبا من جعله يقوم بالغناء والرقص معا »

وتوزيعات دڤورچاك الأوركسترالية متعددة الألوان الزاهية مثل سميتانا ولكنه أكثر منه اقتصادا فى الإفراط فى التلوين — إذ كان سميتانا مفرطا إلى حد كبير فى التلوين الأوركسترالى ومتأثراً إلى أبعد الحدود بالأسلوب المسرحى — كما أنه من جهة أخرى يشبه سميتانا أيضاً فى اشتمال موسيقاه الأوركسترالية على

عبارات تشبه الإلقاء الملحن Recitativo فى الغناء المسرحى ومن جهة أخرى يقرب دڤورچاك من « ياناتشيك » الذى جاء من بعده فى أنه يقوم ببنـــاء التدرّج فى زيادة شدة الصوت Crescendo عن طريق تزايد دخول الآلات الأوركسترالية الواحدة تلو الأخرى لدعم التزايد فى الشدة . والعكس بالعكس فى بناء صورة التدرج فى تناقص شدة الصوت Dimenuendo وبذلك فهو يشبه المعمارى الماهر الذى يقوم بتصميم الزخارف لواجهة البناء على أنها تشتق وجودها أساسا من بنائها فى الحائط نفسه فى بروزها منه ونتوئها به حتى إذا طليت بمادة « الجبس » من بعد فإنها تبقى حافظة لرونقها دائما مهما تقدم بها الزمن . والعكس ، فإن الزخارف التى تعتمد على مجرد لصقها إلى الحائط وحسب فإنها تنهار وتبلى بسرعة لأنها لا تستند فى هذه الحالة على أساس بنائى يدعمها . فمهما كان العازفون على مستوى منخفض من المهارة فى أداء التدرج فى شدة الصوت فإن هذا التدرج يبرز من موسيقى دڤورچاك رغم ذلك لأنه عرف كيف يدعمه بأساس بنائى .

تلك هى المقومات التى يقوم عليها أسلوب دڤورچاك وهى تتضح لنا بجلاء فى قصائده السيمفونية إذ قام بكتابة خمس قصائد منها ، الأولى « جان الماء » Vodnik والثانية « جنية الظهر » Polednice والثالثة « المغزل الذهبى » Zlaty Kolovrat والرابعة « حمامة الغابة » Holoubek ثم « نشيد البطل » Pisen Bohatyrska وهى جميعاً باستثناء الأخيرة منها مستلهمة من أشعار « كاريل ياروميرا إربين » (١٨١١ — ١٨٧٠) التى تعالج قصائد الشعر القصصى Ballades . ولقد وجد دڤورچاك النموذج الذى يناسبها ليس فقط فى الموضوعات القصصية التى تعالجها وإنما أيضاً فى أوزان الشعر وفى نبرات الكلام فيه حتى يقال إنه لو أريد تلحين كلمات « إربين » لما وجد أنسب لها من موسيقى دڤورچاك التى تتحدث بها آلات الأوركسترا فى هذه القصائد السيمفونية . وهذا النموذج الموسيقى الذى وجده دڤورچاك مناسباً لتلك الأشعار هو نموذج الروندو المطولة ذات اللحن المتكرر والأقسام الاستطرادية . وبذلك فإن قصائده السيمفونية على نقيض قصائد « ليست » و « بيرليوز » و « ريتشارد شتراوس » تمتاز بكيانها الموسيقى المحكم البناء بصرف النظر عن البرنامج القصصى الذى تقدمه .

وفى قصيدة « المغزل الذهبى » نجد طريقة دڤورچاك من تتبعه أوزان الشعر ونبرات كلماته — على طريقة ياناتشيك التى اشتهر بها من بعده — فى صياغة جمله الموسيقية . والقصيدة مصوغة من نموذج الروندو ولكن فى شىء من الحرية فى خطة بنائها لهذا فهى تقرب أكثر من صيغة القصص الشاعرى .

والموضوع الذى تعالجه أيضاً من صميم الأساطير التشيكية ويدور حول قصة : ملك شاب خرج للصيد ممتطياً جواده ويتوقف عند كوخ بالغابة ويطلب ماء ليشرب فتسقيه فتاة جميلة اسمها دورنيتشكا Dornicka وتعود إلى مغزلها . ولكن الملك يكشف لها عن حبه ويعلم منها أنها بانتظار زوجة أبيها . ويعود الملك مرة ثانية ويأمر زوجة أبيها باحضارها إلى القصر — فتذهب هذه الشمطاء مع ابنتها ومعهما دورينتشكا ويقتلانها فى الطريق ويقطعان يديها وقدميها ويسملان عينيها ويأخذان معهما هذه الأشلاء المقطوعة ويتركان جثتها المشوهة فى الغابة .

وعندما يقابل الملك المرأتين يلتبس عليه فيظن أن ابنة المرأة العجوز هى دورنيتشكا فيتزوجها لكنه يخبرها أنه سوف يرحل للحرب بعد سبعة أيام ويطلب إليها أن تغزل بمغزلها الذهبى عند عودته من الحرب .

وفى الوقت نفسه يجد رجل عجوز غامض وعجيب الشأن جثة دورنيتشكا فى الغابة ، فيرسل فى استعاضة المغزل الذهبى بقدمى دورنيتشكا ولقاطة المغزل بيديها والخيوط الذهبية بعينيها . ولما يتم له استعادة الأشلاء المبتورة تعود إليها الحياة — عن طريق ماء سحرى — وعندما يعود الملك منتصراً يطلب من زوجته أن تغزل له على المغزل الذهبى . وما إن تبدأ فى الغزل حتى يسمع منه أنشاد أغنية تروى قصة الجريمة . فيسرع الملك إلى الغابة ، ويعود بدورنيتشكا ويطرد الملكة المزيفة وأمها العجوز .

* * *

ويبرز أسلوب دڤورچاك فى بناء الموسيقى الأوركسترالية بكل مقوماته التى أسلفت ذكرها على الخصوص فى سيمفونياته . ولكن السيمفونية ليست بناء وحسب ، بل أيضاً قطعة موسيقية لا بد أن تكون ذات قيمة سيكولوچية كبرى . ولا بد أن ينبعث منها قوة شعورية هائلة لكى تصبح كذلك وإلا أضحت اسماً على غير مسمى .

وهنا يجدر بى الإشارة إلى أن السيمفونية فى عهد دڤورچاك كانت قد بدأت تفقد قيمتها الموضوعية العامة والمطلقة التى كانت عليها فى عهد بيتهوفن ، فأصبحت ذات برنامج وصفى أو درامى تتوافر الموسيقى على تصويره بفضل الرومانتيكية ومبدأ كل من « ڤاجنر » و « بيرليوز » فى السيمفونية من أنها أصبحت نموذجاً يشبه « القبعة القديمة » إلا ما كان منها ذو موضوع درامى أو وصفى . ولكن « برامز » و « تشايكوڤسكى » و « دڤورچاك » من بعدهما لم يرق لهم هذا الأمر وقاموا جميعاً يدافعون عن مركز السيمفونية بكتابتهم مؤلفات كبرى من هذا النموذج .

وسيمفونيات برامز الأربع قد تعد ترديداً لسيمفونيات بيتهوڤن التسع حتى فى اختيار مقاماتها . وأما تشايكوڤسكى فكان رومانتيكياً فياضاً ، لهذا جاءت موسيقاه السيمفونية ذات قيمة سيكولوچية ذاتية وأبعد عن التوازن والانسجام فى بنائها على نقيض السيمفونيات الكلاسيكية . وأما دڤورچاك فإنه يختلف عنهم جميعاً فى أنه استطاع أن يقيم التوازن والانسجام البنائى ويتحدث فى سيمفونياته بلغته التشيكية عن طريق ألحانه التشيكية الطابع . لهذا فهو يضم فيها مميزات الألحان الجميلة المبتكرة التى توحى بأقوى المشاعر إلى جانب خلق نوع من الصراع مع القوى الخفية للنفس الذى يتضح من التفاعلات القوية التى يجربها بها . ومع ذلك فإن سيمفونياته لا تنشد دائماً المطلق العام ، بل إنها تعد إلى حد كبير بمثابة لوحات الرسم التى تتوافر على تقديم شتى الصور المنتزعة من الحياة — من حياة أهل بلاده .

وسيمفونياته الأولى كانت فى بنائها غير مستكملة لكل أصول الصنعة الفنية وربما كان فى كتابتها واقعاً تحت تأثير بعض المؤلفين المعاصرين له أمثال ڤاجنر خصوصاً فى توزيعاته الأوركسترالية — كما هى الحال فى سيمفونيته الأولى والثانية . وهناك لحن فى الثانية يشبه « أنشودة المهد » بأوبرا سميتانا بعنوان « القبلة » .

واستمر يضرب على هذا المنوال فى سيمفونياته من الثالثة حتى السادسة . ولكن طريقته تغيرت ابتداء من السيمفونية السابعة من مقام رى صغير من المجموعة رقم ٧٠ التى كتبها عام ١٨٨٤ ووضحت فيها مبتكراته فى أبرز صورها . فهى تعد اليوم من السيمفونيات الكبرى .

والجزء الأول من هذه السيمفونية من طابع داكن وتعمه العواصف الشعورية المضطربة والأفكار التراجيدية العميقة . والجزء الثانى بطىء الحركة من أجمل ما كتب من أجزاء السيمفونيات البطيئة الحركة فى نقاء أسلوبه الكلاسيكى الذى ينشد المعانى المطلقة ، منذ سيمفونيات بيتهوفن — خصوصاً فى استهلال الموسيقى بهذا الجزء . ولكنه لا يلبث أن يتحول فى الموسيقى إلى رومانتيكيته التلقائية فى أسلوب فياض بليغ . ويجىء فى آخر موسيقى هذا القسم ذيل الختام شاهدا ببراعة دڤورچاك فى الاختتام إذ لا يقوم على استعادة لحن البداية من التشيللو استعادة كاملة وإنما تكراره بجزئه الأخير وتحت أضواء جديدة .

والجزء الثالث مصوغ من نموذج الإسكيرتسو الذى ينشر كل مباهج المرح الريفى تماماً مثل إحدى سيمفونياته الأولى من مقام رى كبير ، ولكنه هنا ينشر معه تركيزا من النشاط العصبى فهو يستعرض فيه لحنين فى صورة كنترابنطيه وإيقاعها طريف فى صورته . وفى الثلاثية التى تتوسطه نجد الموسيقى تنشر طابعاً على

جانب من القلق . وفى جزء الختام يعود دڤورچاك إلى الطابع التراجيدى الذى استهل به السيمفونية .

وبعد خمس سنوات من إخراجه للسيمفونية السابعة قام دڤورچاك بكتابة سيمفونيته الثامنة من مقام صول كبير من المجموعة رقم ٨٨ وهى تعرف « بالسيمفونية الإنجليزية » أو « سيمفونية لندن » لا من أجل أن موسيقاها تعالج ألحاناً إنجليزية ، فهى فى الواقع لا تتناول إلا ألحاناً من ابتكار دڤورچاك ومن صميم الألحان التشيكية — ولا بسبب إهدائها « لمدينة لندن » فهى أيضاً لم تهد لهذه المدينة . ولكن لأن دڤورچاك عند ما اختلف مع ناشر مؤلفاته الألمانى « سيمروك » قام بنشرها بدار نوڤيللو بلندن . وهذه السيمفونية فى رأيى أكثر سيمفونيات دڤورچاك تمثيلا للقومية التشيكوسلوڤاكية .

وجزؤها الأول يستهل بلحن من مجموعة التشيللو والڤيولا على جانب كبير من السحر فى طابعه الدينى الوقور ويشبه فى ذلك ألحان الكورال الدينية ويرد عليه لحن آخر متقطع جميل تتوافر على أدائه الفلوت وبعد جسر انتقالى سريع تقوم الكلارينيت باستعراض اللحن الثانى ومن بعدها يجىء التفاعل القوى والتلخيص .

والجزء الثانى بمثابة قصيدة سيمفونية مصغرة تصور لنا الحياة فى قرية تشيكية ، وكما يقوم برسمها رجل دقيق الحس والمشاعر . والانتقال فيها من الطابع الحزين فى مستهلها إلى الطابع البهيج آية من آيات عبقرية دڤورچاك فهو يستغل فى ذلك لحنا يصور تغريدات الطيور ، ويعد فى الوقت ذاته بمثابة الجسر الانتقالى . وختام هذا الجزء على قوة درامية عظيمة .

والجزء الثالث يحب النقاد نعته بالاسكرتسو ولكنه بمقامه من الديوان الصغير الذى يوحى بالتأملات والتفكير ، مما لايناسب النشاط والمرح اللازمين لجو نموذج الاسكرتسو ، أبعد ما يكون عن هذا النموذج بل أقرب إلى نموذج « الموسيقى الفاصلة » Intermezzo ومن أجل هذا فإننى لا أتردد فى إطلاق هذه التسمية عليه .

ولحنه الأول ساحر ومن وزن الڤالس ويتوسطه ثلاثية جميلة تتوافر على أدائها الأوبوا والختام هو من أروع الأمثلة التى تحتذى فى كتابة نموذج اللحن ومعه تنوعاته . واللحن تقوم بأدائه مجموعة النفير (الترومبة) من أنغام عالية جميلة فى صورة المارش . وهو فى حد ذاته عبارة من صيغة منوعة للحن الموضوع الأول فى الجزء الأول من السيمفونية . ثم تجىء صور التنوعات وبها صيغة تتوافر على أدائها الفلوت فى شيطانية عجيبة وهى على سهولتها فى الاستماع من أصعب ما كتب لهذه الآلة فى العزف . وفى الختام ترتفع الموسيقى وتشتد قوتها إلى حدود بعيدة وتختتم فى قوة حاسمة عظيمة .

* * *

هذا موجز لتقييم مؤلفات دڤورچاك للأوركسترا السيمفونى أوردناه على سبيل المثال لا الحصر لكى نؤيد به مكانته العالية فى تاريخ الموسيقى ، وقد استبعدنا مؤلفات هامة له فى الكونشرتو والموسيقى الغنائية والدينية وموسيقى الحجرة ومؤلفاته التى يسمونها عادة بالمؤلفات الأمريكية مثل « سيمفونية العالم الجديد » لئلا نطيل البحث فيشق على القارئ . ولنا عود إليها . فقد عادت مؤلفاته إلى البروز فى الحفلات السيمفونية وغيرها من الحفلات الموسيقية بعد أن استكملت أبحاث عدة عنها وبعد أن نشر منها أعمال لم تنشر من قبل فاتضحت بذلك معالمها الحقة لمحبى الموسيقى بأوروبا وإنجلترا وأمريكا على حد سواء . فأقبلوا عليها وأولوها مكانتها فى الظهور دائماً ببرامج حفلاتهم . وهذا أيضاً من الأسباب التى دعت لجنة برامج أوركسترا السيمفونى فى أن تولى هذه المؤلفات مكانتها اللائقة ببرامج حفلات الأوركسترا ، وأن تعنى فيها عناية خاصة . بإبراز الأعمال التى لم يسبق أداؤها العلنى ببلادنا حتى تنير هواة الموسيقى والموسيقيين أنفسهم ، وتتيح لهم فرصة تذوقها ، وأن توسع بذلك دائرة الاستماع الموسيقى بدلا من اقتصاره على نخبة واحدة من المؤلفات التى تتكرر دائماً بالذات .

نقد الكتب

عالم الفكر

بقلم الأستاذ سامي الكيالي

عالم الفكر الذى نعيش فى دائرته الرحبة الآفاق والذى يزخر بثمرات العقول – عالم مشعّ تأنس نفوسنا إلى أضوائه ، وتعيش مغمورة بسنا بريقه .

وإذ أقول عالم الفكر ، أريد عالم الكتاب ، كتابنا العربى الذى بدأ يحتل مكانته السامقة من قلوب القراء الذين أخذ عددهم يزداد بعد أن أخذت الأمية تضمحل وتتناقص رويداً رويداً .

والمطابع العربية تقذف كل يوم مئات الكتب ، منها ما يعيش مع الدهر ، ومنها ما تقرأه للتسلية وتزجية الوقت ، ومنها بين بين . وقد تعددت دور النشر ، وأخذت تتسابق لاجتذاب القارئ العربى إلى منتجاتها ومعرفة أى لون من هذه الكتب يثير نهمه .

أهى كتب الدين ، أم كتب الجنس ، أم التى تتصل بالبطولات والتاريخ ، أم الكتب التى تبحث مشاكل المجتمع وقضايا السياسة ، أم تلك التى تثير غرائزه وتدغدغ أحلامه وقد تخدره ليعيش فى غيبوبة من الخيالات المسكرة ؟ .

إن الناشرين – أريد أكثرهم – يدرسون هذه النواحى باهتمام ، وهم إذ يقذفون أكداس الكتب إلى السوق يرقبون مدى رواجها ومدى انتشارها ؛ أى يرقبون بحذر واهتمام لون الغذاء الشهىّ الكثير التوابل الذى تلتهمه معدة القارئ العربى .

وأوقن أن التجربة دلّتهم على أن كتب الجنس والروايات الرخيصة ، أى الكتب التى تتنـــاول موضوعات الحب والخيانة ، والرسائل المتبادلة بين العشاق ، والتى تصف هموم الشباب وميوعتهم وأوكار الرذيلة بشتى ألوانها ، هى التى يعطيها بعض الناشرين الكثير من اهتمامهم لأنها الأكثر رواجاً والأوفر ربحاً .

أما الكتب التى تكون نتيجة الدرس والبحث ، والتى تغذى الذوق والعقل والشعور ، وترفع من مستوى القارئ العربى ، التى تكوّنه تكويناً خلقياً وعقلياً وتثير فى نفسه العزة والكرامة ليقف إزاء هذه الأخطار التى تهدد كيانه ومصيره – فمجال رواجها جد محدود . وحين يباع منها العشرات والمئات يكون قد بيع من تلك التى وصفناها عشرات المئات والآلاف !

قال لى يوماً صاحب مكتبة متواضعة – وهو رجل محدود الثقافة – إن مكتبتى تزخر بشتى أنماط الكتب ، وبعضها لكبار المؤلفين من الشرق والغرب ، ومن المؤسف أن أقول لك إننى حين أبيع كتاباً واحداً من هذه الكتب – وعدّد أسماء مؤلفيها وهم من الأعلام – أجدنى قد بعت العشرات والمئات من تلك الكتب ، كتب المعابثات والأهواء ذات الرسوم العارية والبريق الأخّاذ ، إنى لا أستطيع أن أقدّر مدى قيمتها الأدبية ولكنى أعرف أن زبائن هذه الكتب فتيات وشبان لا تتجاوز أعمارهم العقد الثانى من ربيع الحياة ، وبعضهم وبعضهن لم يزل فى سن المراهقة الغضّة التى لا تحتمل خدودهم لمس خطرات النسيم ! .

وأفهم من حديثه – ولا تفوته الإشارة والغمز – أن كتب الحب الرخيص التى تثير المشاعر هى التى يكتب لها الرواج . أما كتبكم أنتم أيها السادة الفضلاء

التى تصببون فيها خلاصة تجاربكم فى الحياة ، وتحاولون أن ترسموا أهدى المناهج إلى الجيل الجديد ، فهى بضاعة مزجاة . . وبعضها ، بل أكثرها مكدّس على الرفوف قد علاها الغبار وعبثت بها الأرضه ، وقد تأخذ طريقها ، بعد حين غير بعيد ، إلى المستودعات وربما أصبحت طعمة للنيران .

وفى حديث هذا الكتبىّ عبرة وأى عبرة ، وقد يدخل اليأس إلى قلوب أمثالنا ،لولا يقينى أن زاد القارئ العربى ليس كله من هذا الغذاء السيئ الذى يفسد الأفهام ويضلل العقول . ففى مصر ، وفى بيروت ناشرون يقذفون كل يوم عشرات من الكتب القيمة فى شتى أنماط المعرفة . كتب من أسمى ما تجود به عقول الأدباء المعاصرين تأليفاً وترجمة . . إلى نشر الذخائر الثمينة من كتب القدماء وهى من القيمة الفكرية بمكان ، وأصبح الناشرون يتسابقون إلى تزويق طباعة الكتاب وحسن مظهره ، إلى أناقة الطبع وجودة الورق وجمال الحروف ، ووفرة الصور الفنية . أصبحت هذه المظاهر الزخرفية من جملة عوامل رواج الكتاب وتشويق القارئ إلى اقتنائه وقراءته . . والإنسان ولوع بحب الجمال يتلمسه فى كل شىء . فالكتاب القيم ذو المظهر الأنيق يثيرك للمطالعة فتقرأه بشوق ونهم .

وأعود إلى هذا النوع من الكتب التى تثقف العقل فأقول ربما كان رواجها محدوداً بالنسبة للقصص الرخيصة . نعم ، قد يكون رواج كتب الأدب والتاريخ والعلوم والفنون ما يزال محدوداً بسبب طغيان الأمية فى قسم كبير من بقاع العالم العربى ، ولكن هذا الطغيان لن يطول ، ومتى انحسر شبح الأمية الأسود، وهو فى طريق الزوال ، قدر للكتاب العربى أن ترتفع نسبة رواجه . وسيأتى يوم غير بعيد تصبح المكتبة عند الكثيرين بعض أثاث البيت وزينته . . ولا يزعجنى ويرمض نفسى شىء ، كما يزعجنى خلوُّ بيت من مكتبة ، ولا سيما حين أدخل بيتاً من البيوت العريقة فأجده إلى وفرة مقتنياته وزخارفه التى لا تقدر بثمن — قد خلا من مكتبة تفيض على البيت أشعة الفكر ، وأنا إنسان لا أستطيع أن أتصور بيتاً بدون مكتبة كما لا أستطيع أن أقضى يوماً دون أن أقرأ فصلا من كتاب ، فالقراءة هى الغذاء العقلى للإنسان . . أخذت على نفسى أن أنجز كل أسبوع تلاوة كتاب جديد . . وقد يحاول القارئ أن يسألنى عما أقرأ وما قرأت خلال هذا الشهر . ولا أبخل عليه بالجواب ، ولا سيما أن بريدى يحمل إلىّ كل يوم أكثر من كتاب واحد ، فأتخير ما يلائم ذوقى ، ولا بأس أن أشير إشارة عابرة إلى بعض ما احتل من نفسى أرحب مكان .

أما الأول فكتاب « أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية » للشاعر المهجرى الأستاذ جورج صيدح . . والمؤلف إلى أنه من كبار شعراء المهجر ، فهو أديب واسع المعرفة فى فنون الأدب ، عرض فى كتابه هذا إلى حياة الأدب العربى فى المهجر الأمريكى — أى إلى هجرة الأدباء — وأدب المهاجرين ، وخصائص الأدب المهجرى ورسالته الإنسانية والقومية والاجتماعية إلى بحث العوامل التى تأثروا بها ، وسرّ تفوق أدب المهجر مع تأريخ حياة الأدباء والشعراء . وقد كتبه بروح المؤرخ النزيه ، ونزعة الأديب الواسع الأفق ، وذوق الشاعر الذى يتحسس مواطن الجمال . ويعتبر هذا المؤلف الضخم أوفى كتاب فى بابه لأن الشاعر عاش تلك الأجواء وخالط الأدباء والشعراء ، وعرف الكثير من خصائص أدبهم ، كما عرف الكثير عن كدهم وجدهم ، عن بؤسهم ونعيمهم ، عن شعورهم الوطنى ونزعاتهم الإنسانيـــة ، عما أنتجوه من نثر وشعر ، ما نشر وما لم ينشر . وأخيراً عن كل ظاهرة من ظواهر حياتهم وأدبهم .

فهو دائرة معارف واسعة لحياة أدباء العرب فى المهجر الأمريكى .

لقد قضيت لحظات سعيدة مع هذا الكتاب . . ففي أحاديث مؤلفه طلاوة وعمق ؛ طلاوة الشاعرية التي تطغى على جفاف البحث ، فيقرأ القارئ فصول الكتاب ، وتبلغ صفحاته نيفاً وستمائة صفحة — بمتعة وشوق .

وبعد ، فلن أوفى الكتاب حقه بهذه الكلمة بل أردت أن أشير إشارة عابرة لأقول إنى قضيت أسبوعاً كاملا أقرأ فيه دون ملل ، وشعرت أن المؤلف الفاضل قد أضاف الكثير إلى معلوماتى عن أدب المهجر ، ومعلوماتى ليست قليلة فى هذا الميدان .

* * *

أما الكتاب الثانى الذى نعمت بقراءته فهو كتاب « العالم العربى » لمؤلفته الأديبة الفضلى الآنسة نجلاء عز الدين .

وهو كتاب جد مفيد عرضت فيه مؤلفته عرضاً مسهباً إلى شئون العالم العربى من جميع نواحيه : الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والقومية وصراعه السياسى المرير بينه وبين دول الغرب المستعمرة .

وأسلوب المؤلفة أسلوب منهجى ، فهى تعتمد على الوقائع والأحداث ، ثم ترجع إلى الإحصاءات الدقيقة والمستندات ونصوص المعاهدات ، ثم تضفى على ذلك الكثير من روحها وأدبها وتفكيرها ، وما تزال حتى تجلى الفكرة أتم جلاء .

والكتاب ، وهو فى ستمائة صفحة ، مرجع وثيق لهذه التطورات التى واجهها العالم العربى منذ نهاية الحرب العالمية الأولى إلى يومنا هذا . . وقد توسعت فى سرد الأحداث حتى لم تترك شاردة ولا واردة من ظواهر نضالنا القومى وكفاحنا السياسى ووثبتنا التحررية ويقظتنا الفكرية إلا عرضت لها ووفتها حقها من البحث .

والمؤلفة شديدة الإيمان بالدور الإنسانى الذى ستلعبه الحضارة العربية يوم يعاد بناؤها على أساس وطيد ، وهو يوم نرجو ألا يكون بعيداً ، فهى تقول فى خاتمة الكتاب :

« وإذا ما أعيد بناء الحضارة العربية ، فإنها ستقدم رسالة لا يستطيع العالم أن يتجاهلها »

فالمدنية العربية ذات جذور فى حضارة الغرب ، وجذور فى حضارة الشرق . . وهى متميزة بإنسانيتها الواسعة التى وحدت بين شعوب كثيرة على أساس من المساواة ، ولذلك فإن رسالتها ضرورية لقيام تعاون أوفى بين شعوب الشرق والغرب . وأساسها الروحى ، وتشددها فى الحرص على القيم الأخلاقية التى أدخلها الإسلام فى كل موضوع ، سواء أكان علماً أم اقتصاداً أم سياسة ، قد يعيد ما اختل من توازن الحضارة الحديثة التى تشدد على العلم وحده ، ومبدأ « الوسط » أو الاعتدال هو المثال المحبب فى التقليد العربى ، وهو ضمانة ضد التطرف والمبالغة ، وقوة مثبتة ضد مخاطر الانحراف .

وقيمة هذا الكتاب أن مؤلفته كتبته باللغة الإنكليزية ثم ترجمته إلى العربية ليفيد منه القارئ العربى ، فكان لصدوره فى الأوساط الأمريكية دويه ، وقلقت الدوائر الصهيونية لصدوره فعمدت بكل وسائلها لطمس معالمه والقضاء عليه . . ولكنها لم تستطع ، وطبع أكثر من مرة .

* * *

أما الكتاب الثالث « قضاة ومحامون » فقد نقلنى فجأة من جو العالم العربى إلى جو القضاء الإيطالى ، ولست ممن تستهويهم هذه الخلافات التى يحكم فيها القضاة ويدافع عنها المحامون على ما فيها من تفاعل الحياة البشرية بشتى نوازعها ومختلف ألوانها ، كما أنى لا أمت بأية صلة لهاتين الأسرتين الكريمتين ، فلست قاضياً ، ولست محامياً . ولكن أسلوب المؤلف — وهو قاض ومحام وموسيقار ، وأديب ، ورسام ، وأستاذ جامعه — اجتذبنى إلى كتابه . فلم أكد أفرغ من تلاوة الفصل الأول حتى رأيتنى مأخوذاً بتلاوة تتمة الفصول وكأنى أقرأ رواية مثيرة .

وهل مشاكل الناس وخلافاتهم المعقدة حين يقص حوادثها قاض أديب عاش فى صميم التجربة الذاتية

إلا رواية واقعية من أطرف الروايات التى تهز المشاعر الإنسانية .

لقد ترجم هذا الكتاب الذى كتبه القاضى الإيطالى بيرو كالمندرى إلى أكثر من لغة حية — إلى الإفرنسية ، والهولندية والبرتغالية والروسية والإنكليزية ، ورأى المحامى الأديب الأستاذ حسن جلال العروسى أن ينقله إلى العربية ، فقدمه إلى أبناء جلدته ، وإلى القضاة والمحامين ، ثمرة من أشهى ثمرات العقل والمعرفة .

لقد صب المؤلف كل تجاربه فى سرد أروع الحوادث التى تصادف رجال القضاء والمحاماة . . وفى الفصل الأخير من الكتاب فصل عنوانه « فى المصير المشترك للقاضى والمحامى معاً » آية فى الطرافة وقطعة من أدب التجربة الذاتية « يلتقى القاضى والمحامى » فى خيال المؤلف فيتناجيان ويتشاكيان ويتعاتبان ، وقد أدركتهما الشيخوخة وبلغت رسالتهما فى الخدمة غايتها فاعتزلا ، والتقيا كزميلين وصنوين يستعرضان مصيرهما المشترك ورصيد عمرهما ، وما أخذاه من الدنيا وما بذلاه ، فلم يلبثا أن وجدا نفسيهما لأول مرة جنباً إلى جنب ، لا وجهاً إلى وجه ، يربطهما هدف واحد ، ومصير واحد ، وفلسفة حياة واحدة .

وفى فصل « الآلام والتضحيات التى تطبع حياة القاضى » يرسم المؤلف صورة للهواجس النفسية التى تهز ضميره حين يحكم أحكاماً قد تجانف روح العدالة فيصور لوناً من ابتهالات القضاة أو أدب التوبة والغفران حين تقترب نهاية حياتهم بهذه الكلمات القوية :

« مأساة القاضى هى فيما يفرضه عمله عليه من التأمل الدائم فى أوجاع البشرية ومظاهر الضعف الإنسانى التى تسود العالم ، فليس له نصيب من صحبة الوجوه السعيدة التى تفيء بهجة وسكينة ، وجوه أولئك الذين يعيشون فى سلام مع العالم ، وأنى لمثل هذه الوجوه السعيدة أن تصحبه وخلطاءه الدائمين نماذج إنسانية شاكية باكية ، طبعها الألم أو الحقد بميسمه . فشاهت وجوهها وشوهت قسماتها ، وهل تقع عين المسكين إلا على ضحية لظلم ، أو فريسة لإثم مصنوع أو مطبوع ؟ .

بل لعل أشد نواحى مأساة القاضى قسوة هى ما يصيب خلقه ونفسيته من تطور يكسبه عادات جديدة تتأصل فيه تأصل المرض المزمن المستحكم ، فتقضى على شفافية نفسه ، ورهافة حسه ، فتسلها بحيث ينتهى به الأمر إلى أن ينعدم اكتراثه بقيمة حياة الإنسان أو بشرفه ، فيصبح قضاؤه بإهدار حياة رجل أو شرفه مسألة « مألوفة عنده » غير ذات بال .

إن القاضى الذى يعتاد إصدار الأحكام يشبه القس الذى يعتاد الوعظ ، إذ يصبح الحكم والوعظ طبيعة ثانية . . تتلاشى معها رهبة الرسالة وعظمتها . . سعيد حقاً وصدقاً قس القرية الذى يستطيع أن يسير إلى محراب الكنيسة مستشعراً فى ذات نفسه ذلك الخشوع المقدس الذى كان يملأ نفسه رهبة عند ما بدأ عمله لأول مرة .

وسعيد أيضاً ذلك القاضى الذى يظل حتى يحين اعتزاله المنصب ممتلئ النفس بذلك الجلال الإلهى المقدس الذى ارتجفت من هوله أوصاله ، عند ما نطق بحكمه الأول منذ خمسين سنة خلت .

ثم أردف هذا التعليل النفسانى بالقصة التالية :

« رقد قاض عجوز على سريره وهو يعالج سكرات الموت هادئاً صابراً وراح يصلى ويدعو ربه بهذه العبارات :

« يارب . . . سألتك أن يموت قبلى كل عبيدك الذين قدرت على أن أحاكمهم وأن أحكم عليهم . . فلا يضم سجن من سجون الأرض — بعدى — رجلا كنت أنا المسؤول عما أصابه من ألم وعناء ، وبذلك أستطيع حينما أمثل بين يديك ، وفى ظل عرشك ، أستطيع . . يارب أن ألتقى أرواح هؤلاء الضحايا فتطمئننى وتؤكد لى أنها تعرف أنى ما حكمت على أصحابها بغير العدل كما نعرفه نحن معاشر البشر ، وإذا كان بين هؤلاء المساكين من حدث أن ، حكمت عليه بغير الحق ، فإنى أسألك يارب أن تتيح لى أن ألقاه فى خشوع لأسأله الصفح ولأقرر بين يديه أننى ما أصدرت حكماً قط ناسياً ، أننى لست إلا مخلوقاً بشرياً ضعيفاً خلقته ، يا رب عبداً معرضاً للخطأ ، وأننى ما أدنت رجلا قط دون أن يهتز ضميرى رهبة وهلعاً وتعرونى رجفة من اجترائى على اقحام النفس على وظيفة لا تدخل فى عمل البشر . إذ أن الحكم لله . . لك وحدك يا رب » . .

° ° °

وأخيراً . . وليس هذا آخر ما فى جعبة بريدى من كتب ، فقد حمل إلى بريد دمشق كتابين يتناولان الشؤون العربية ويؤرخان الأحداث بكثير من الحماسة والصدق .

أما أولهما فكتاب « مع الفجر العربى » للأستاذ سعد صائب . والمؤلف يتابع الحركات الفكرية باهتمام زائد ، وما من ظاهرة من ظواهر

حياتنا الفكرية إلا ألم إليها وكتب عنها وعلّق عليها باهتمام وذوق بصير . وقد رأى ، والأحداث القومية يؤثر مجراها فى تاريخ الفكر ، أن يخص هذه الأحداث بأكثر من مقال فى كتابه . . ورأى فى « الثورة المصرية والرئيس جمال عبد الناصر » مادة للدرس والبحث ، فتناول هذا الموضوع بروح إيجابية منطلقة . . حلل عوامل الثورة وعملها الإيجابى وعروبة مصر والقومية العربية وانتهى من سلسلة بحوثه ومقالاته إلى أن قوميتنا العربية ليست نمطاً من أنماط الفكر أو نزعة حائرة من نزعات الوجود غير المتعين . . . وليست اتجاهاً طارئاً لا طبيعيًّا ، أو عواطف وقتية أملتها ظروف عابرة ، بل هى فى حقيقتها وواقعها قيم حياتية ، موجودة بالفعل فى روح أمتنا ، وهى مُثل خلقتها بمحض مشيئتها وإرادتها ، وهى مقومات قد نما تجاوبنا معها . . فزادت وجودنا ثراء ، وحياتنا نماء وخصباً .

بهذه الروح كتب كتابه « مع الفجر العربى »

أما الكتاب الثانى فهو مجموعة خطب الرئيس شكرى القوتلى . . وقد أحسن الذين جمعوا هــذه الكلمات والخطب فى كتاب . . لا لأنها دروس ثمينة فى القومية العربية ، ولا لأنها صادرة عن رجل كبير عاش طوال حياته يدافع عن الوطن العربى بشتى أجزائه فحسب ، بل لأن هذه الخطب وقد ألقيت فى مناسبات قومية عصيبة تؤرخ أصدق تاريخ نضال سورية ونضال العرب ووثبتهم الحرة فى كافة الميادين . وقد صدرت عن روح إنسان كبير ، وقلب عامر بالإيمان العربى . . وهى بمجموعها « سجل وقائع ، وتوضيح مناهج ومبادئ ، ودعوة فى كل مناسبة إلى النضال والعمل ، والدأب فى سبيل حرية العرب ووحدتهم ، وفى سبيل تأمين حياة كريمة عزيزة ، موفورة الرخاء فى ظل العدالة الاجتماعيـة لكل سورى ولكل مواطن عربى »

وبعد فهــذا عرض سريع لكتب قرأتها فى غضون هذا الشهر . . منها فى الأدب . . ومنها فى السياسة القومية . . وقد أردت من مقالى هذا عن الكتاب العربى أن أوجِّه ذهن القارئ إلى مجموعة من الكتب التى تخاطب العقل والذوق والشعور لا التى تهبط بالقارئ إلى دنيا الغرائز والأهواء التى تغرس فى نفوس النشء الميوعة والانحلال .

ونحمد الله على أن المكتبة العربية لا تبخل على القارئ العربى بنشر كتب ترفع من مستواه العقلى وترسم له أهدى الطرق ، وأصحّ المناهج لبلوغ حياة حرة كريمة .



حياة الثقافة فى شهر

مشكلة نشر الكتاب العربى

أمام مجلس الأمة

كان للكتاب العربى مجال تحت قبة مجلس الأمة فى هذا الشهر ، فقد تقدم بعض أعضاء المجلس بطلب لمناقشة الحكومة فى سياستها نحو الكتاب . وقال السيد ثابت العريس وزير الثقافة والإرشاد المركزى :

إن هناك نشاطاً كبيراً فى حقل التأليف والترجمة التى نشطت خاصة فى الأدب الرفيع ، ومشاريع النشر التى تقوم بها الجهات المختلفة تنشر ما تختاره هذه الجهات الجهات إلى جانب ما يقدمه بعض الكتّاب والمترجمين ، مما تراه صالحاً للنشر . وللتشجيع على الانتاج الفكرى الرفيع ، قامت وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الإقليمين بتنفيذ مشروع التفرغ لمساعدة الكتّاب والفنانين على إنتاج مستوى عالٍ من الأدب والفنون .

وقال إنه بالنسبة لاستيراد الكتب والورق فإن الوزارات المعنية ترى بالاتفاق مع وزارة الاقتصاد أن يُنظر فى أمر استيرادها من الخارج ؛ والدولة لا تضنّ على مستوردى الكتب بالعملات الصعبة اللازمة لتصل إلى أيدى القارئ العربى جميع ثمرات الفكر والأدب العالمى . .

أما تصدير الكتب إلى البلاد العربية والخارج فكانت إلى وقت قريب لها قيود على التصدير ، ولكن الوزارة أعفت الكتب من هذه القيود فنشط تصدير الكتب . وإذا كان ما زال هناك عقبات تحول دون تصديرها على نطاق أوسع فهذه العقبات ناشئة من العقبات التى تفرضها الحكومات المصدرة إليها . ووزارات التربية والثقافة بالإقليمين على اتصال بوزارتى الخزانة والاقتصاد لتخفيض الرسوم على الورق المستورد اللازم للكتب وإزالة عقبات استيراد الورق .

وقد أصدر المجلس التنفيذى عدة توصيات بشأن نشر الكتاب العربى فى الداخل والخارج ، واتخذت الوزارة الوسائل اللازمة لتنفيذها . ومن ناحية الأخذ بنظام التبادل فإن البلاد التى ترتبط بالإقليمين بعلاقات دفع مالية تتبع نظام المدفوعات الجارية . . . والوزارة لا تمانع فى تصدير كتب مقابل بضائع من البلاد التى لا تربطها اتفاقات دفع وذلك عن طريق الشركات .

ثم ذكر أن الوزارة فى سبيل إعداد مذكرة للجنة الثقافة بالجامعة العربية بإعفاء الكتب من الرسوم الجمركية ، وذلك فى الدول العربية المنضمة لاتفاقية تسهيل التبادل التجارى .

وذكر سيادته فيما يتصل بشكوى المؤلفين من أنهم يعانون حياة قاسية لا تساعدهم على الإنتاج وهو أمر عامٌّ فى أكثر بلاد العالم . والجمهورية العربية تمتاز عن كثير من دول العالم فى أنها تقدم للمؤلفين أنواعاً من المساعدات وجوائز المسابقات ومكافآت للمترجمين والمؤلفين .

وكل ما قامت وتقوم به الوزارات والهيئات المعنية من نشاط فى نشر الكتب الثقافية وتشجيع المؤلفين إنما هو نشاط ينبثق من السياسة الاشتراكية للدولة . . اشتراكية نشر الكتاب ونشر العلم والثقافة .

وتساءل الأستاذ زكريا لطفى جمعة عما تم فى مشروع السجل الثقافى ، وعما رصد فى ميزانية الوزارة لتشجيع التأليف .

وذكرت الآنسة وداد الأزهرى أنها تأسف إذ لا تجد فى مكتبات الإقليم الشمالى كتباً لمؤلفين عرب . وقالت إنها تريد أن تبقى القاهرة دائماً معقل الفكر فى دنيا العرب .

وقال الأستاذ عبد الحميد الدواخلى إن شئون الثقافة غير مجمعّة فى وزارة واحدة ، بل هى موزعة بين وزارات الثقافة والتربية والتعليم والأوقاف ومصلحة الاستعلامات وهيئات أخرى كثيرة . إننا نريد التنسيق فى العمل . ونريد الإكثار من معارض الكتب وتشجيع الكتاب العربى

واقترح الأستاذ لطفى واكد أن تقوم الدولة بإنشاء مؤسسة عامة للطبع والنشر ، تتولى طبع ونشر الإنتاج الجيد ، وتقوم بتصدير الكتب واستيرادها ؛ وتتولى الدولة تغطية نفقاتها إذا لم تكف إيراداتها .

كما طلب الأستاذ نجم الدين صالح أن تعفى الكتب الثقافية من الرسوم الجمركية ، وأن تكون رقابة الوزارة شديدة على الكتب المستوردة من الخارج ، وأن تشجع الوزارة دور النشر وتراقبها .

وقال الأستاذ سعد سليم إننا نرجو تسهيل الاجراءات الخاصة بعمليات استيراد الورق اللازم للطباعة حتى يتوفر الورق فى الأسواق على مدار السنة بأسعار معتدلة ، كما يجب أن تُرفع كل القيود المفروضة على تصدير الكتاب ، ولكن بحرص وحذر .

وقال الأستاذ الشيخ عبد اللطيف دراز إنه يرجو أن نهتم بدعم قسم إحياء التراث العربى بدار الكتب ، كما يجب أن ننهض بطبع ملايين النسخ من القرآن الكريم وتوزيعها فى دول آسيا وإفريقية بعد أن نشطت العصابات الصهيونية فى إسرائيل لتنشر قرآناً محرّفاً .

ثم وافق المجلس على إحالة عشرة إقتراحات قدّمت من الأعضاء إلى لجنة مشتركة من لجنة العلوم والفنون والآداب ولجنة التوجيه القومى وهذه الاقتراحات هى :

- إنشاء مؤسسة عامة للطبع والنشر .
- تكوين صندوق لدعم الإنتاج العربى لتيسير وسائل النشر .
- تيسير استيراد ورق الطباعة وتخفيف القيود الجمركية .
- وضع قانون بتحديد الناشر وصفته .
- حماية وسائل النشر .
- تعريف العالم بنهضتنا العلمية .
- العناية بترجمة روائع الفكر فى إفريقية وآسيا .
- إصدار طبعات شعبية رخيصة من الكتب .
- التنسيق بين الأجهزة المختلفة فى الدولة للنشر .

مهرجان ابن تيمية

يقيم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى شهر أبريل القادم مهرجاناً علمياً لابن تيميّة ، وذلك فى مدينة دمشق حيث ترعرع وشبّ وظهر نبوغه ، وحيث عاش أكثر سنيه ثم ووُرى جسده بين أحضانها .

وهذا العالم الذى يحتفل بذكراه كان داعية من دعاة الإصلاح فى الدين ، كما كان عالماً فذاً فى التفسير ، كثير البحث فى فنون الحكمة .

وابن تيميه ، هو أبو العباس أحمد بن عبد الحليم ابن عبد السلام بن عبدالله بن محمد بن تيميه الحرّانى الدمشقى . كانت ولادته فى حرّان فى يوم الاثنين ١٠ ربيع الأول عام ٦٦١ هـ (٢٢ يناير سنة ١٢٦٣) . وقد فرّ أبوه من جور التتار ، ولجأ بأسرته إلى دمشق فى منتصف عام ٦٦٧هـ فعكف ولده على الدرس وبرع فى العلم والتفسير ، وأفتى ودرّس وهو دون العشرين .

ولما توفى أبوه عام ٦٨١ هـ احتلّ مكان أبيه فى تدريس الفقه الحنبلى ، فاشتهر أمره ، وبَعُد صيته فى العالم .

وطُلب إلى مصر من أجل فتوى أفتى بها فقصدها ، فتعصّب عليه جماعة ، وأثاروا عليه الناس ؛ فسجن زمناً ثم

نُقل إلى الإسكندرية ، فبقى فى معتقله ثمانية أشهر . ثم عاد إلى القاهرة حيث عُين مدرساً فى مدرسة أنشأها السلطان الناصر ، مع أنه امتنع عن الإفتاء لهذا السلطان بما يجيز له الانتقام من خصومه .

وفى شهر ذى القعدة عام ٧١٢ هـ عاد إلى دمشق صحبة الجيش الذى أرسِل إلى الشام بعد غيبة دامت سبع سنوات .

وفى شهر رجب من عام ٧٢٠ حكم عليه بالسجن فى قلعة دمشق ، فبقى خمسة أشهر حتى أمر السلطان بالإفراج عنه ، ولكنه عاد فأمر بسجنه فى شعبان من عام ٧٢٦ وأخليت له قاعة فى قلعة دمشق ، فأقبل فيها على تفسير القرآن وكتابة رسائله حتى مات فى معتقله ليلة العشرين من ذى القعدة عام ٧٢٨ هـ (٢٦—٢٧ سبتمبر سنة ١٣٢٨) فخرجت دمشق كلها تشيع جنازته .

وقد ذكر صاحب كتاب « فوات الوفيات » أن مؤلفات ابن تيمية بلغت ثلثمائة مجلد .

تجربة التفرغ فى القطاع الفنى

فى الشهر الماضى أتيح لى أن أحظى بمتعة روحية فى الصومعة الفنية التى يتعبد بها فيها الحواريون من أهل الفن ، وينتجون — فى إخلاص المؤمنين وتبتُّل المترهبين — روائع تستحق الإشادة والتقدير .

وهذه الصومعة التى أزورها بين الفينة والفينة تهيئ لى فى كل مرة جواً ساحراً ، وتزودنى بالزاد الذى يربط بين الشاعر والمثَّال والرسام فى ألفة وانسجام .

وفى اللقاء الأخير كانت هذه الصومعة زاخرة بنتاج جديد لم آلفه فيها من قبل . فثمَّة طائفة من الفنانين الذين هيأت لهم وزارة الثقافة فرصة كريمة — هى فرصة التفرغ — استطاعوا خلالها أن يعملوا فى اطمئنان نفسىٍّ أعمالا لم تتهيأ لهم من قبل .

ولقد أثبت هذا الإنتاج الوافر أن مسألة التفرغ تجربة ناجحة ، فإن الفنان حين تنشر الدولة جناحيها لتظلِّله إنما تكسب منه أكثر مما تعطى . والعمل الذى ينتجه الفنان فى ظل استقرار واطمئنان مكفولين غير العمل الذى ينتجه فى حالة نفسية تنتاشها عوامل خارجية ثم يجيء النقد القاسى أو النقد المغرض فيقصّ من جناحى الفنان ويجرِّحه ، فينتهى الأمر به إلى مرارة قد تقضى عليه ، وقد تهزُّ فى كيانه الإيمان بنفسه والإيمان بالآخرين .

ولقد عرض الفنان الأستاذ رمسيس يونان الذى انقطع زمناً عن ريشته ليغرق نفسه فى قراءات ومطالعة فى شتى ألوان المعرفة لوحات يقف أمامها الناظر متأملا ، فهى خلاصة تجارب نفسية عميقة استطاعت أن تأسر الألوان والأصباغ فتحيلها إلى نبضات كالنبضات التى يحيل إليها الشاعر الرمزىُّ ألفاظه ثم يجتذب قارئه إلى جو بعيد عما تحمل ظاهر اللفظ .

والفنان الأستاذ راتب يتجه إلى القصص الدينى — وهو ينبوع ثرٌّ — فيستمد منه لفنِّه مادة تستحق التقدير ، وبخاصة لوحته قابيل وهابيل .

ويأخذ المثَّال صمويل هنرى لنفسه مذهباً يبدو أول وهلة موضع الدهشة والإغراب ، ولكنه يتفتح أمام رائيه شيئاً فشيئاً مجاراةً للطبيعة التى لا تفتح مغاليقها إلا لمتعمق . فالصخرة التى نشهدها ناتئة فى جبل أو منفصلة عنه متربصة للأجيال فى مكان مجهول تحمل من دقائق الأسرار فى خشونتها وفى انحناءاتها غير المقصودة أو المتعمَّدة سطوراً رهيبة من آثار الدهور تكاد تتفجر عن ألفاظ معبرة رغم الصمت العميق .

وهكذا تبدو أعمال صمويل هنرى فى اتجاهه الفنى .

أنباء ثقافية

افتُتح فى اليوم الثانى من هذا الشهر فى مبنى جامعة الدول العربية المؤتمر العلمى الرابع الذى تشترك فيه ثلاثون جمعية علمية من شتى أنحاء الأقطار العربية .

وكان من أهم المسائل التى نوقشت فى هذا المؤتمر : الترجمة العربية لعشرة آلاف مصطلح فى علوم النبات

والحشرات والرياضيات، ومناقشة نحو خمسين بحثاً جديداً .

وألقيت فى هذا المؤتمر محاضرات عن الطب عند العرب ، ونواة الذرّة ، والملاحة الفلكية ، والغزل والنسج ، والتعلم المهنى وغير ذلك .

وقد ذكر الدكتور عبد الحليم منتصر الأمين العام للاتحاد العلمى العربى أن الترجمات العربية هامة لأنها ستوحّد معانى الألفاظ فى شتى البلاد العربية .

● ذكر السيد ثابت العريس وزير الثقافة والإرشاد القومى فى مجلس الأمة أنه تمّ وضع مشروع لإنشاء إتحاد للأدباء يكون له حقُّ التقاضى بالنيابة عن أعضائه لحفظ حقوقهم الأدبية والمادية ، وأن مجلس الدولة قائم بصياغة هذا المشروع .

● إن شعوب العالم تمتلك فى داخلها — فى أنفسنا — فضاء لم تكشفه بعدُ فى حين أن الأمل منوط بالوصول إلى الكواكب السيّارة ، وباكتشاف ما يجرى على الوجه الآخر للقمر، وبإقامة محطات فى الفضاء تصل بيننا وبين قمة العالم ونهايته . وهذا الفضاء الذى فى أنفسنا ولمّا نكشفه بعد ، زاخرٌ بإمكانيات مستقبل أكثر ثروة وجدوى من الكواكب السيارة والنجوم فى فضاء العالم الخارجى ؛ ذلك ما يقوله الأستاذ « ل . توماس هوبكنز » مؤلف كتاب « النفس المنبثقة فى المدرسة والبيت » . وهو يرى أن الكنز الذى يجب أن نكشفه رابض فى الفرق بين القدرات الكامنة التى يولد بها كل طفل وبين القدر الضئيل النحيل القليل من تلك القدرات التى يستعملها ويفيد منها .

وكتابه هذا موجّه بصفة خاصة لكل من يعدُّ نفسه قوّاماً على التربية أو الإدارة وسياسة أمور الناس ، وكل مسئول عن القيادة التربوية حاليّاً أو مستقبلا على كل المستويات ، ولقادة الشباب وموجّهيهم ، وللآباء والأمهات والمواطنين الذين يبذلون مجهوداً مقصوداً لتوجيه التربية لصالح الأطفال والشباب والكبار .

وهو يقول إنه لكى يهيئ الكبار بيئة مواتية للنمو السوىّ للأطفال ، عليهم أن يفحصوا أنفسهم لكى يعرفوا مَن هم ، ويستكشفوا كيف أصبحوا كذلك ، ومن الذى قبض على نموِّهم وعاق تطويرهم ، وما نتيجة ذلك عليهم وعلى غيرهم . ويقول أيضاً إنه إذ ما واجه الناس أنفسهم فإن الحاجة إلى الهروب إلى الفضاء الخارجى ستصبح غير ذات موضوع .

وقد قدّم الأستاذ هوبكنز الترجمة العربية لكتابه — وهى التى تولى أمرها الدكتور محمد على العريان أستاذ التربية بكلية المعلمين بالقاهرة — بقوله إن مشكلة إطلاق مزيد من الطاقة الكامنة بالسبيل الطبيعية للتعلم تلقاء منسوب أعلى من الرشد تواجه الناس فى كل مكان ، فهى مشكلة محلية من صنع كل قوم وكل شعب ؛ وهى مشكلة دولية لأن شعوب العالم جميعها اشتركت فى أحداثها ، وتشترك اليوم فى مواجهتها . وهو يذكر أن العالم العربىّ زاخر بإمكانياته من الأحياء والأشياء ، ولديه من الميزات الضخمة المواتية ما يمكّنه من إطلاق تلك الطاقة وتثمرها . أما وقت البدء فى إطلاق طاقته بقيادته الخلاّقة فهو الآن فإذا ما أجّل ذلك إلى الغد فسيفوته الركب .

وقد صدّر هذا الكتاب الأستاذ حسن جلال العروسى بمقدمة رصينة، ونشرته مكتبة « النهضة المصرية » .

● وفى هذا الميدان التربوى نشرت مكتبة « الأنجلو المصرية » بالاشتراك كذلك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر كتاباً آخر عنوانه « نحو مدارس أفضل » يتناول فيه مؤلفه « كيمبول وايلز » رسالة المدرسة والدور الذى يقوم به المشرف على شئون المدرسة . ويستعين المؤلف فى بحثه بخبرته الطويلة ، ويعزّزه بالأمثلة المستقاة من كثير من البحوث التى أجريت على مدارس مختلفة الأنواع والمستويات . ولذلك جاء عرضه — كما يقول الأستاذ أحمد زكى محمد ، الوكيل المساعد لوزارة التربية والتعليم فى مقدمته — هادفاً نحو رفع الكفاية الإنتاجية للعملية

التعليمية ، وشاملا لمهمة المدرسة فى هذا الاتجاه ، مبيناً دور الناظر والمدرس ، وكيفية قيام التعاون بينهما لخلق المجتمع المدرسى السليم . وقد بدأه بتعريف معنى الإشراف وأثره ووظيفة المشرف وموقفه كرائد ماهر فى القيادة ، ثم اختتم البحث بعد خمسة عشر فصلا بالحث على المضى نحو الاستمرار فى البحث والتجريب المستمد من الصعوبات القائمة لتأمين مستقبل الإشراف ورفع جدواه . وقد قامت بترجمة هذا الكتاب السيدة فاطمة محجوب التى ترجمت منذ سنوات « دائرة معارف الناشئين » .

● « المسلمون والجرمان . الإسلام فى غرب البحر المتوسط » . هذا الكتاب الذى تنشره « دار المعرفة » فى الوقت الذى تجاهد فيه إفريقية وبخاصة شمالها ليستعيد ماضيه التليد ، كتاب ألَّفه الدكتور إبراهيم أحمد العدوى يبحث فيه فى الأصول الأولى لتلك الحقبة الانتقالية من تاريخ الشطر الغربى للبحر المتوسط ، ويبين العناصر الأساسية التى أسهمت فى خلق أحداثها وتطوراتها .

ويبدأ بالكلام على حالة غرب البحر المتوسط فى مطالع العصور الوسطى قبيل ظهور الإسلام ، وما ساد تلك الفترة من انهيار الدولة الرومانية الكبرى صاحبة السيادة على هذا البحر بشطريه ، إذ كانت العناصر الجرمانية التى هاجرت أصلا من مواطنها الأولى بشبه جزيرة اسكنديناوه العامل الأكبر فى تحطيم تلك الإمبراطورية ، ثم اقتسام أرجائها فى الشطر الغربى من البحر المتوسط حيث استقل الوندال بشمال إفريقية ، والقوط الغربيون بأسبانيا ، والفرنجة ببلاد الغال (فرنسا) ، والقوط الشرقيون بإيطاليا .

ثم يبحث بعد ذلك فى العوامل التى مهدت للمسلمين الاستيلاء على ميراث الوندال ثم تأسيس القواعد الإسلامية بأرض المغرب ، ويتناول الكلام على اصطدام المسلمين بالدولة الجرمانية والإطاحة بها عند تطلعهم إلى أسبانيا ، واصطدامهم بعد ذلك بدولة جرمانية أخرى ببلاد الغال ، هى مملكة الفرنجة .

وجملة القول إن هذا الكتاب يرسم صورة عن جهاد الآباء والأجداد جديرة بأن يحتذيها الأبناء — كما يقول المؤلف — حتى يستأنفوا على هديها رسالة أسلافهم ، رسالة البناء والتعمير ، ويجعلوا من بلادهم قلعة حربية أن توصف — كما سماها المسلمون الأول — بأنها الجناح الأيسر للمسلمين .

● « أدب المازنى » . لم تكد تمضى ثلاث سنوات على هذه الدراسة الممتعة التى نشرتها الدكتورة نعمات أحمد فؤاد حتى نفد الكتاب فأعادت نشره من جديد بعد سنوات ثلاث أخر شغلت فيها عن موضوع المازنى بموضوع « النيل » الذى تقدمت به لنيل الدكتوراه . وقد ذكرت فى مقدمة الطبعة الثانية أن من توفيق الله أن تكاملت لهذه الطبعة ما لم يتوفر لسابقتها من عناصر البحث أو تلك التى تعين على التحقيق .

وكانت المؤلفة قد اختارت المازنى لأن أدبه — كما تقول — أقرب الآداب الفصيحة إلى الشعب ؛ فهو منه دانى القطاف ، إذ لا تقعر فى التعبير يطمس الفكرة ، ولا تفاصح بالألفاظ يفوت المعنى على من ينشده .

● « شيوخ الأدب الحديث » . كتاب للأستاذ حبيب الزحلاوى نقد فيه طائفة من كتابنا المعاصرين . والذين يذكرون كتابه الذى أصدره من سنوات بعيدة بعنوان « أدباء معاصرون » يتوقعون أن يحدث هذا الكتاب ما أحدث سابقه من قبل من ضجة ، فالأستاذ الزحلاوى ثائر فيما يكتب ، عنيف فى نقده ، يجسم ما لا يرضى عنه تجسيماً — أقول وأمرى لله — إنه أكثر مما يستحق التجسيم ، ثم يقف أمام هذا التجسيم الضخم ليحطم التمثال كله . والذين يعرفون الأستاذ الزحلاوى عن قرب يمكنهم أن يتلمسوا — لو دققوا — وراء هذه الثورة روحاً رقيقاً بعيداً كل البعد ، عن الصورة التى تبدو فيما يسطر .

وفى اعتقادى، أمام قضية النقد التى يثيرها المؤلف ويثيرها غيره ، أنه لو حاول النقّاد التعمق وراء آثار من ينقدونهم ، واستكشفوا ظروفاً خاصة لهم ، قد يكون لأتفهها شأناً يدٌ كبيرة فى اهتزاز الصورة ، لتلمّسوا العذر لهم . فإن هذه الاهتزازة أيضاً على تفاهتها هى بدورها لها شأن كبير فى الثورة النفسية التى تجتاح الناقد فيندفع ساخطاً هادماً للأثر الأدبى أو الفنى الذى ينقده .

● كان الدكتور محمد مصطفى بدوى المدرس بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية قد نشر طائفة من الدراسات ، ثم أحسن صنعاً إذ ألّف بينها فى كتاب واحد . تناول فيها الوحدة الفنية فى الشعر ثم الذاتية فيه وكذلك الموضوع . وعرض بعد ذلك فى شىء من التفصيل لإنتاج شاعرين يعدّان أعظم شعراء الإنجليزية المحْدثين هما « ت . س . إليوت » و « وليم بطلر ييتس » . ثم يضم إليها مجموعة من الدراسات النقدية التحليلية لبعض المسرحيات العالمية . ويختم ذلك بعرض ونقد مفصّلين لآراء مفكر إنجليزى شابٌ هو « كولين ويلسون » كان لكتابه « الغريب » أثر كبير فى جيل جديد من الأدباء فى إنجلترا وأمريكا عُرفوا بالشبان الساخطين وظهرت ملامحهم فى صورة بارزة فى ميدان المسرح أكثر من غيره .

وقد قال الدكتور مصطفى بدوى فى مقدمته وهو يذكر المقالات التى تناول فيها بعض هذه الموضوعات إنه يعلم جيد العلم أن بعض النقاط فى هذه المقالات — مثل الفرق بين ما سماه الصورة « النامية » والصورة « الثابتة » يحتاج إلى شىء من التطوير ، بيْد أنه واثق من أن ذلك لا يقلل من صدق القضايا العامة التى يعرضها فى كتابه .

وقد نشرت هذا الكتاب « دار المعرفة » .

● « ديوجين مصباح الفكر » . مجلة دولية لعلوم الإنسان يصدرها المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية بمعاونة منظمة الأمم المتحدة للتّربية والعلوم والثقافة ، وتصدر النسخة العربية منها بإشراف الإدارة العامة للعلاقات الثقافية بوزارة التربية والتعليم المركزية . وهى تصدر فى أربعة أعداد فى السنة بخمس لغات . ظهر العدد الأول منها فى الطبعة العربية وقد أسندت رياسة تحريره إلى الأستاذ مصطفى حبيب المدير العام للثقافة بوزارة التّربية والتعليم ، وقامت بنشره « دار القلم » .

ويهدف المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية من وراء هذه المجلة إلى تيسير السبيل للربط بين المعارف الإنسانية المختلفة سواء فى العلوم أو الآداب ، وعرض جوانبها ، التى تفيد فائدة مباشرة فى معرفة الإنسان التى هى نقطة البداية والنهاية والعلة لما يبذل من عنايته ، والعمل على إتاحة الفرصة لكل إنسان ليجدِّد معارفه ولينهض بثقافته ويحرر ذهنه من الآراء المدخولة المتواترة ، حتى يدرك ما ينبغى أن يجاهد من أجله ويهيئ له الإيمان الصحيح بنفسه وبإنسانيته . وهذه الرسالة الإنسانية التى تعمل على خلاص البشرية وتحريرها من الخوف والقلق وتوجيهها نحو السلام والرفاهية هى التى دعت وزارة التربية والتعليم إلى أن تتبنى إصدار الطبعة العربية من هذه المجلة . وهى فى الطبعة العربية تتوخى التخير مما سبق من موضوعات المجلة التى مضى على صدورها سنوات إلى جانب الجديد مما يرد فى العدد الأخير منها ، لتجمع بين الاستفادة من البحوث الماضية التى تهمّ قراء العربية والاستفادة مما يجدُّ من البحوث .

وقد احتوى العدد الأول الذى صدر منها على هذه الموضوعات : « العُرف » لجورج بوس . « الإعلام والدعاية » لجاك إلول . « مشكلات أدبية » لإميل نوليه . « حقيقة الجدل » لهربرت ماركيوز . « حول طبيعة النمو الاقتصادى » لسلجمان . « الثورة الزراعية » لمندراس . « الأخلاق السياسية فى العصور الوسطى لدى الغرب » لهنريك فيكتينور .

أوپرا بلغراد

الرسالة التى حملتها إلينا

بقلم : انطوان چناوى
ترجمة : عبد العاطى جلال

أوفدت يوغوسلاڤيا إلينا فى هذا الشهر فرقة أوپرا بلغراد بمن فيها من قادة أوركسترا وكتّاب ومصورين ونقّاد فنيين فى كبريات الصحف ، فكان أن بعثت إلينا معها خلاصة فن الشعب اليوغوسلافى . ولقد كان لارتفاع مستوى ما قدموه على مسرح دار الأوپرا ، أثر كبير فى جذب انتباه عدد كبير من محبى الفنون الرفيعة فى القاهرة . إذ على الرغم من حداثة هذه الفرقة ، فإنها حازت شهرة فائقة فى المجال الفنى جعلتنا نعترف بأن بعض فنانيها يضارعون فنّانى ألاسكالا دى ميلانو ومتروبوليتان فى نيويورك والكوفنت جاردن فى لندن . وكثيراً ما تتلقى هذه الفرقة الدعوات المتعددة من مراكز الفن الأوبرالى الهامة فى أوروبا حيث قامت بإحياء بعض المواسم فى باريس وڤيزبادن وجنيف وڤيينا ووارسو ، حتى البندقية . وأخيراً أتيحت لنا نحن ، بفضل وزيرنا الفنان ، فرصة الاستمتاع بفنونها فى القاهرة حيث نأمل أن نشاهدها فى فرص أخرى فى المستقبل القريب . وقد كان أعضاء هذه الفرقة على حق حينما أخبرونا بأن جمهور مدينة بلغراد يشكو كثيراً من عدم مشاهدة فنونها بسبب كثرة تجوُّلها خارج حدود بلادهم .

* * *

ومن المعروف أن الدكتور أوسكار دانون هو الذى قام بتأسيس هذه الأوپرا فى بلغراد منذ خمسة عشر عاماً ، واختط لها السياسة التى تسير عليها فيما تقدمه ، مولياً اهتماماً خاصًّا الأوپرات السلاڤية التى تشيع فيها الأصوات الخفيضة من طبقة الباص والتى تكثر فى مناطق البلقان بوجه خاص . كما أنه أسبغ على الإخراج طابعاً قوميا جديداً يميزها عن غيرها من الفرق . ولكنه حينما أثقل بالأعباء الملقاة على عاتقه ، اضطر إلى ترك الإدارة ، وتفرغ لقيادة الأعمال الغنائية فى الحفلات التى تقدمها الأوپرا .

إننا حينما نتحدث عن العملين العظيمين اللذين قدمتهما لنا هذه الفرقة ، وهما أوپرات الأمير إيجور لبورودين ودون كيشوت لماسنيه ، نجد أنهما صادفا نجاحاً فنيًّا ملحوظاً ، لأن إخراجهما يعدُّ أنموذجاً حيًّا للانسجام بين المناظر والغناء والملابس والأداء . كما أن الناحية الجمالية لم يخطئها التوفيق حين العرض ، سواء فى ذلك إذا نظرنا إليهما فى مجموعهما أو فى تفاصيلهما الدقيقة . ولا يخفى علينا أن هذين العملين يمثلان اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف ؛ أحدهما الاتجاه الواقعى الذى اتبع فى إخراج الأمير إيجور ، والثانى الاتجاه التجريدى الذهنى الذى اتبع فى إخراج دون كيشوت . ففى أوپرا الأمير إيجور كانت الشخصيات ومجموعات الكورس تؤدى أدوارها على درجات السلالم المنتشرة على المسرح ؛ مما جعل أصوات الشخصيات الرئيسية متوائمة مع التأثير الصوتى لمجموعات الكورس ، وسمح لعدد كبير من الممثلين أن يتحركوا على مسرح محدود الطول والعرض ، حتى إن الشكل الأساسى العام لهذه الأوپرا التى تعدُّ من نوع الأوراتوريو ، أصبح يمثل لوحة فنية نابضة بالحياة .

أما دون كيشوت فقد اتبع فى إخراجها المذهب التدريجىّ الذى انصبَّ على اللون والشكل مع خلق الجو الحالم والشاعرية الفياضة اللذين تتميز بهما هذه الأوپرا . ومن هذا يتضح أن المذهب الواقعى لا يمكن تطبيقه هنا لأن الحركة فيها خيالية ابتداعية والشخصيات أسطورية لا تمتُّ إلى واقع الحياة بصلة . فكان من الضرورى إذن أن ينفَّذ الإخراج على شكل يلائم القصة . ومن أجل هذا جاء بدوره حالما ؛

أما الإضاءة فقد كانت تخضع لتوجيهات يد خبيرة ، استغلت مصادر الضوء القوية فى الكشف عن المعالم الرئيسية للشخصيات وتوضيح حركاتها تماماً كما هو الحال فى إخراج الأفلام السينمائية .

* * *

وتضم الفرقة فنانين على درجة ممتازة من المقدرة والتمكن الفنىّ ، وبخاصة المغنين من أكبرهم إلى أصغرهم ، كانوا متحمسين فى أداء أدوارهم بطريقة مدهشة . ويمتازون بوجه خاص بالأصوات الخفيضة (الباص) عند الرجال والأصوات الكونترالتو عند النساء . غير أن هذه الفرقة لا تضم عدداً كبيراً من أصحاب الأصوات الجهيرة (التينور) أو صاحبات الأصوات السوبرانو . وعلى كل حال فإن جميع طبقات أصواتهم ذات مميزات موسيقية وحركية ودرامية قلما نجدها مجتمعة فى فرقة واحدة كهذه .

ولقد كانت مجموعات الإنشاد (الكورس) ذات كفاءة ممتازة لأن أصواتها اشتملت على طاقات فنية نادرة .

وعلى الرغم من بساطة الملابس والمناظر ، فقد كانت موحية قوية التعبير ، ملتزمة فى دقة الروح المسرحى الدرامى .

* * *

ومما استرعى الانتباه فى أوركسترانا أن قائده الدكتور أوسكار دانون مؤسس الفرقة ، قد وهب مرونة وحسن تصرف كانا سبباً فى إبراز الوحـــدة الأساسية لكل أوبرا من جميع زواياها المختلفة . كما أننا لا ينبغى أن ننسى المجهود الذى قام به المايسترو ميلادينوفتش الذى قام بالإعداد لهذا الموسم فى القاهرة . فقد كانت قيادته دقيقة تمكن الأوركسترا بفضلها من أن يقوم بالأداء على خير وجه . ومن حسن حظنا أن يسعد جمهور القاهرة برؤية أحد قادة الأوركسترا الممتازين الأستاذ بارانوفتش الذى كنا قد شاهدناه منذ خمس سنوات حينما جاء إلى القاهرة مع أوركسترا بلغراد السيمفونى .

لقد كنا نترقب فى صبر ما تحمله إلينا فرقة الباليه التابعة لأوبرا بلغراد من جديد ومبتكر فيما يتعلق بوجهة النظر الكوريوجرافية ، ومدى تأثيرها الدولى فى الجمهور ، وتملكنا العجب حقيقة حينما اكتشفنا جمال الرقصات وما فيها من مبتكر وجديد ؛ فضلا عن ندرة موضوعاتها التى تنحو نحو الرومانسية تارة ، ونحو الرمزية تارة أخرى ، وكلها مأخوذة من التقاليــد الشعبية أو مستوحاة منها . وتشرف على فرقة الباليه أستاذة جليلة هى السيدة نينا كيرسانوفا التى كانت ذات يوم فى فرقة أنا بافلوفا الراقصة المشهورة . وتعمل الآن مع مدام نيچينسكا أستاذة فرقة المركيز دى كوفاس والأستاذ ماسين الكوريوجراف المشهور . وهما الوحيدان من الأحياء اللذان كانا يعملان فى فرقة دياجليف الذائعة الصيت .

من أجل هذا كله كانت فرقة الباليه ذات مميزات عالمية ، لأن تنفيذ الرقصات محكماً ودقيقاً لا يبعث على الملل ، كما تمتاز الراقصــات بحركاتهن التى لا تشعر بالعناء والجهد لأنها منفذة على أسس سليمة . كما تمتاز الكوريوجرافيا بحركات المجموعات واللوحات المسرحية الأخاذة . وقد برهنت الأعمال التى قدمت ، على جهود معتبرة تستحق التشجيع نحو البحث من أجل تجديد كوريوجرافى .

* * *

وأخيراً فإن فرقة أوبرا بلغراد ذات طابع مميز وتنوع يستجيب لكل الأذواق . وإننا لنطمع فى أن نشاهد هذه المجموعة الفريدة فى الموسم القادم فى أعمالها السلافية مثل أوبرا بوريس جودونون وخوفانتشنا لموسورجسكى وأوبرا حب الثلاث برتقالات ، لبروكوفييف ويوچين — أونيجين لتشايكوفسكى .

معارض الفن

للأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

شهدت القاهرة فى الشهر الماضى ثلاثة عشر معرضاً للفنون الجميلة والتطبيقية والتعليمية ، وكان أولها :

● معرض الثقافة والتعليم اليابانى الذى افتتحه الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد بقصر المانسترلى فى ١٥ نوفمبر ١٩٦٠ ، وقال سيادة الوزير تعليقاً على قلة عدد الزائرين فى يوم الافتتاح ، إنه فى حاجة إلى افتتاح آخر ، فبادرت الإدارة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة بالاتصال بإدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم ، التى اتصلت بدورها بالمناطق التعليمية ، ولم تمض أيام قليلة حتى ضاقت صالات المعرض بطلبة المدارس وأصبح من المتعذر على المندوبين اليابانيين دخول المعرض الذى استمر حتى يوم ٧ يناير ١٩٦١ ، ويضم نماذج من العرائس بملابسها التاريخية الأنيقة والدمى بملابسها التقليدية ، ورسوم الأطفال من سن السادسة حتى الثانية عشرة ، والكتب الفنية والتعليمية والملصقات الملونة ، ومجموعات من الصور الفوتوغرافية لأوجه النشاط العام للحياة فى اليابان .

● وفى جمعية أتيليه القاهرة قدمت الفنانة سيمون فايد مسعود فى معرضها الثانى ٣٣ تمثالا من الحجر والخشب والجبس والبرونز والنحاس والفخار والسلك ، وظل المعرض مفتوحاً من ٢١ إلى ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

وهذه الفنانة تحب فن النحت كهاوية ولا تعول عليه كمحترفة ، بدأت هوايتها منذ حداثة سنها ، ثم تلقت دراستها الفنية فى باريس . وأحب الأوقات إلى نفسها تلك التى تقضيها بين شوامخ التماثيل الفرعونية فى المتحف المصرى ، متأملة تلك الروائع الفنية التى تقف

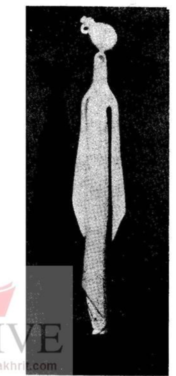


أوتوماتيزم — للطفل اليابانى « آيكو آمو » عشر سنوات

أمامها فى خشوع وصمت ، تستلهم منها أسرار الجمال والقوة الجبارة المبدعة . وإعجابها بفن المثال المرحوم محمود مختار والمثال الروسى « زادكين » لا حدود له . وأحب المواضيع التى تستهوى حواسها هى مشاهد الحياة فى الريف المصرى .

والظاهرة الواضحة فى تماثيلها ، المبالغة فى الامتدادات المتسامية ورشاقة حركة الأجسام ، وتماسك الأجزاء فى كتلة مغلقة ، وتوازن الجسم وإبراز أعضائه بما يناسب الحركة بأسلوب زخرفى مثلما نرى فى تمثال « التراخى » و « إلى السوق » و « حاملات الجرار » و « العاشقان » و « الكورس » .

● وقدم الفنان المثال آدم سليم آدم (أمين متحف ركن حلوان) معرضه الأول بمكتبة الفن بمتحف الفن الحديث واستمر من ٢١ إلى ٣١ ديسمبر ١٩٦٠ ،



توازن للفنانة مدام فايد مسعود

وحوى المعرض ٢١ تمثالا و ١٠ لوحات مصورة بالألوان و ٧ لوحات من النحاس المطروق ومجموعة من الفخار . وتدلنا مثل هذه المجموعة المتعددة الفروع على أن الفنان قد اكتسب خبرات فنية كثيرة فى السنة التى أمضاها فى العمل الحر بعد تخرجه فى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٦ .

ويعمد آدم سليم إلى طلاء تماثيله المصنوعة من الجبس الأبيض بطلاء أسمر اللون ليكسبه لون البرنز ، وهو عمل شائع بين الفنانين لضيق ذات اليد ، وكم يكون نافعاً وجميلا أن تفكر وزارة الثقافة فى مساعدة الفنانين على سبك تماثيلهم من البرنز ، ولدينا ثلاثة مسابك ، الأول يديره الفنان أحمد شعير والثانى يديره الفنان محمود فتحى والثالث يديره الأستاذ زكى عيسى .

وقدم الفنان يوسف سيده المدرّس بالمعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين معرض الفنان آدم بمجلة الفن بالبرنامج الثانى بالإذاعة ، ووجه إليه أسئلته — على طريقته المبسّطة — ومن بينها سؤال هذا نصــه : ما هى الأعمال التى تأثرت بها فى فنك . ؟ وهو سؤال فيه إيحاء بالجواب الذى سمعناه مراراً من لفيف من الفنانين حتى مللناه . وأجاب الفنان آدم بقوله : لقد تأثرت كثيراً بالفن الفرعونى وأنا أداوم على زيارة المتحف المصرى ، وأجد فيه مجالا واسعاً للدراسة . . الخ وكان من الطبيعى أن يسأل السائل مرة أخرى عما أفاده الفنان المصرى الحديث من الفن المصرى القديم ، ولكنه لم يسأل ! ونسى الفنان آدم أن يذكر شيئاً عما أفاده من تجارب فنية أثناء مزاملته للفنان المرحوم محمود حسنى .



فتاة جالسة — للمثال آدم سليم آدم



معرض الفن التطبيقى لألمانيا الديمقراطية بصالة الأتيلييه

وآدم سليم يعتمد فى فنه على الرؤية الفنية ويعيش فترات طويلة من الزمن متأثراً بما يراه من جمال فى الإبداع الفنى معولا على مصادر الجمال الأولى فى الطبيعة على الرغم من تمسكه بقواعد تشكيل الأجسام على نهج الواقعية الحديثة .

● وفى جمعية أتيلييه القاهرة نظمت جمهورية ألمانيا الديموقراطية معرضاً للفن التطبيقى استمر من ١ إلى ١٥ يناير سنة ١٩٦١ .

والفن التطبيقى فى ألمانيا يقوم على تجارب ثابتة وتقاليد موروثة منذ القرون الوسطى وهو فن الأدوات النافعة التى تخدم أغراض الاستعمال اليومى . ويضم المعرض ١٥٩ قطعة نادرة من الخزف والزجاج والصناعات الخشبية الدقيقة والأقمشة وأشغال الفضة والذهب من عمل ٢١ فناناً ، كما اشتركت الجمعية التعاونية فى « بورچل » بقطعتين من الخزف نصف اللامع ، والجمعية التعاونية فى « أولبرنهاو » بقطعتين من الصناعات الخشبية الدقيقة علاوة على لوحات فوتوغرافية رائعة لمختلف التحف والحرف اليدوية . وروعة الفن التطبيقى قوامها الابتكار فى تبسيط الأشكال وتوازن النسب ونوع الخامات وطلاءاتها .

● وفى الجمعية الأهلية للفنون الجميلة أقامت الفنانة إحسان مختار معرضاً يمثل مراحل حياة الفنان المرحوم إبراهيم أدهم وانلى بمناسبة الذكرى الأولى لوفاته . وظل المعرض من ٢١ إلى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

ولقد أرادت الفنانة أن ترد إلى أستاذها وفاء



الفنان إبراهيم أدهم وانلى بين تلاميذه بكلية فنون الإسكندرية للفنانة إحسان مختار

بوفاء ، فلم يسعها إلا أن تكرس عاماً بأكمله لتخط بفرشاة ألوانها — كما علّمها الفنان الراحل — سيرة حياته على ستين لوحة ، تمثله منذ كان صبياً يلهو ويرسم على ترعة المحمودية مع أخيه الكبير سيف الدين وانلى إلى أن وافاه القدر . فى الغرفة رقم ٥٠٣ بين أيدى أطباء مستشفى المواساة .

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى محاولة الفنانة إحسان مختار فى تقليد فن الأخوين وانلى من حيث سرعة التنفيذ ، وطريقة معالجة الألوان ، والظلال والأضواء بلمسات خاطفة تدل على الفطنة ودقة الملاحظة ووفرة الإنتاج .

● وبصالة العرض بالغرفة التجارية نظمت مكتبة دار الشرق معرضاً للكتب واللوحات الفنية الصينية المطبوعة ، ومن بين هذه اللوحات المختارة أمثلة أخرجت من السنوات المائة الأخيرة ، منها لوحات زيتية ورسوم بالحبر الصينى والألوان المائية ، ومجموعة رسوم سريعة ولوحات زيتية للرسام « هسوبى – هونج » ومجموعة تمثل مشاهير أفراد أسرة «سونج» المالكة وأخرى من أسرة « تانج » للفنان « تونهوانج » ، ومختارات من مصنوعات الخزف وزخرفة البنــاء ورسوم الطيور والفواكه والزهور ولعب الأطفال الشعبية ، وتصميمات للطباعة بالشمع ، وطباعة المنسوجات ، ورسوم من مدارس الرسم فى بكين ، وصور الطبول القديمة من النحاس ، والزخارف والتماثيل الصينية القديمة ، ونسخة من القرآن الكريم مطبوعة فى الصين .

والكتاب المطبوع فى الصين هو أقدم ما عرف فى العالم ، ألّفه وقام بطباعته « وانج تشيبه » ووزعه بالمجان لتخليد ذكرى أبويه قبل أن يطبع « جوتنبرج » كتاب الإنجيل بعدة قرون .

● وقدم الفنان خيرى أسعد معرضه الثانى بمتحف الفن الحديث فيما بين ٤ و ١٥ يناير سنة ١٩٦١ . ويضم المعرض ١٦ لوحة زيتية و ٤ لوحات من الموزايكو و ٨ حشوات زخرفية من الحديد . ونراه يتفوق فى



فنجان القهوة — للفنان خيرى أسعد

معرضه الثانى على معرضه الأول الذى قدمه فى سنة ١٩٥٨ بعد أن هدأت نفسه واطمأن إلى الحياة .

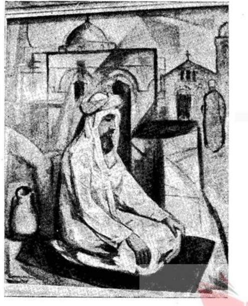
والفنان خيرى من خريجى قسم الزخرفة بكلية الفنون التطبيقية سنة ١٩٥٧ ، وأمضى سنتين فى قلق من تعطله إلى أن عين أخيراً مصمماً للديكور بهيئة التليفزيون .

ومن الظواهر الشائعة أن شباب الفنانين من خريجى كليات الفنون لا يدرسون ، بل لا يكادون يعرفون شيئاً عن الدراسة الأكاديمية ، بعد أن ضاقت صدورهم بكل بحث جدىٍّ . وبالتالى أصبح من اليسير الجرى وراء القيم اللونية والتأثيرات الزخرفية لتعويض التشريه Distortion وتحريف الأشكال Deformation التى لاتخضع لنظام الرؤية الطبيعية الواعية ، كما نلاحظ أيضاً استخدام عناصر غريبة قد تؤدى معانى مقصودة ، والخروج على النظام يحتاج إلى جرأة وتضحية بالأسس البنائية Constructive Basis ، كما يحتاج إلى المغالاة فى استعمال الألوان ، سواء منها القاتمة أو الزاهية ، الخفيفة أو الكثيفة ، والمنسجمة أو المتنافرة بغية الإثارة وإحداث الهزة العاطفية .

ومن المعروف أن قوام الفنون المعاصرة الابتكار والتجديد ، ولكن التجديد لا يتأتى تلقائياً بدون استيعاب الأصول والقواعد ، أو بدون تأمل للقيم الجمالية المميزة لطبيعة الأشكال .

والفنان خيرى أسعد ما زال يقف على عتبة الباب ، وبوسعه أن يجد مكانه بين صفوف شباب الفنانين الذين يقدرون خطورة عملهم ، وفى هذه الحالة لا بد أن يروض نفسه على المجاهدة والصبر وجدية البحث ، وهو قادر عليها إذا شاء أن يرينا بدائعه فى معرضه القادم .

• وأقيم معرض مسابقة الموضوع الواحد «من وحى التاريخ العربى» الذى دعت إليه ونظمته جمعية



عمر بن الخطاب للفنان سيمون سامسونيان

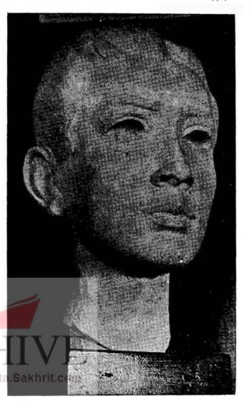
محبى الفنون الجميلة فى مبناها بأرض الهيئة الزراعية فيما بين ٢٨ نوفمبر و ٨ ديسمبر سنة ١٩٦٠ .

واشترك فى المسابقة ٢٢ مصوراً وهم : إجلال حافظ وإحسان مختار وآشود زوريان واعتماد الطرابلسى والسيد أحمد يوسف رفاعى وجاذبية سرى وسيمون سامسونيان وشعبان زكى وصلاح عسكر وصوفى حبيب جرجس وطلعت طه سالم وعونى برسوم وكمال بيومى ولطفى عبد الحميد شرف الدين وليلى عزت ومحمد الطيب عبد الحليم ومحمد جابر القاصد ومحمد صبرى وممدوح قشلان (الإقليم الشمالى) ومنير شريف وموريس فريد ونبيه طلخان.

و٦ مثالين وهم : صبرى ناشد وطلعت طه سالم وعبد القادر فايد وعزت محمد عمر تركى وفاروق إبراهيم محمد وكامل جاويش .

وأسفرت نتيجة التحكيم عن حجز الجائزة الواحدة وقدرها ٢٥٠ جنيهاً لعدم وجود العمل الذى يستحقها .

ورأت الجمعية أن تقتنى أربع لوحات وهى : « من وحى الهجرة » للسيدة اعتماد الطرابلسى ، و « عمر بن الخطاب » للفنان سيمون سامسونيان ، و « اللاجئون » للفنان



الشهيد جواد حسنى　　　للمثال عبد القادر رزق

صلاح عسكر ، و « انتصار صلاح الدين فى القدس » للآنسة ليلى عزت .

وعدم استجابة الفنانين الذين وجهت الجمعية دعوتها إليهم للاشتراك فى هذه المسابقة ، دليل واضح على التقصير . وموضوع كهذا هو من المواضيع الجديرة حقاً باهتمام الفنانين جميعاً ، ولكن الأساليب والمبتدعات التى طغت عليهم موجاتها من الغرب كالطوفان ، أغرقت مشاعر الكثير من الفنانين ، وجعلتهم يتبرمون بكل عمل هادف ، ويتململون من الصمود فى الكفاح لدعم بناء التقدمية فى الفكر الراقى ، والشعور المهذب الهادف إلى تعزيز معانى القومية العربية فى النفوس ، ويؤثرون الجانب الذى تبدو فيه براعة البحث عن قيم جمالية ولو أدت بهم هذه البراعة إلى استعمال الخدعات الصناعية التى تشيد بمهارتهم .

والاشتراك فى مثل هذه المسابقات لا يحتاج إلى تضحية من جانب الفنانين ، بل هو واجب تقع مسئوليته الكبرى على عاتقهم وحدهم ، حتى لا يتيحوا الفرصة أمام الأعمال الخاملة ، والنفايات التافهة ، والأساليب الهدامة للشعور بالقيم الموضوعية والجمالية معاً أن تستشرى بين الناس ، فتتلف أذواقهم .

ولكنى أرى فى الوقت نفسه أن من واجب جمعية محبى الفنون الجميلة وغيرها من الجمعيات والهيئات التى تشرف على تنظيم المسابقات الفنية ، إتاحة الفرصة كاملة للفنانين إذا أرادوا أن يفسحوا مجالا رحباً ، لإظهار ما هو دون مستوى الوهم والأباطيل ، فالجائزة الواحدة قليلة فى مسابقة كهذه ، موضوعها يحتاج إلى دراسة وبحث ومجهود شاق . كما أن الإعلان مقدماً عن أسماء لجنة التحكيم هو من حق المتسابقين ، ومن شأنه أن يزيدهم اطمئناناً نوعياً إلى عدالة الحكم البعيد عن الهوى .

والنظرة العامة لمعرض المسابقة تشعرنا بالأسف الشديد على ضياع موضوع نحن فى أشد الحاجة إلى أن نجعله آية منظورة وملموسة لتدعيم المشاعر القومية ، ومع ذلك فقد حرصت جمعية محبى الفنون الجميلة على أن تؤدى دورها فى تشجيع بعض الفنانين باقتناء أعمالهم التى تقدموا بها حتى لا تكون مقصرة فى دفع الحركة الفنية على قدر ما أوتيت من إمكانيات .

● وشاركت إدارة المتاحف بوزارة الثقافة فى مولد السيدة زينب بإقامةسرادق كبير يضم نماذج فنية من المتحف الإسلامى ومتحف الفن الحديث ومركز تسجيل الآثار ومتحف الجزيرة ومتحف المنصورة ومتحف مختار ، فأتاحت الفرصة للسواد الأعظم من أفراد الشعب ليروا بدائع

فنية من المتاحف قد تجتذبهم إلى زيارتها فى أماكنها ليزودوا أنفسهم بالمعرفة الفنية والتاريخية والحضارية الصحيحة . ومثل هذه الدفعة الحديثة كوسيلة لتثقيف الشعب فنياً قد صادفت نجاحاً وإقبالا منقطع النظر ، وتستحق التنويه بجهود الأستاذ عبد القادر رزق مدير المتاحف بوزارة الثقافة ، وهو الذى تولى تنظيم المعرض والإشراف عليه .

وعند زيارتى لهذا المعرض الذى شاهد فيه الشعب أعمال الفنانين : مختار وسعيد وصبرى ورزق وحمدى وناجى ويوسف كامل وغيرهم ، استشعرت النقص فى المكتبة الفنية العربية ، وتمنيت أن تأتى قريباً الفرصة ليجد الشعب فى متناول يده ، فى مثل هذه المعارض ، النشرات والكتب التى تعينه على الفهم والإلمام بالثقافة الفنية التى يحتاج إليها السواد الأعظم من الناس ، وهو نقص صارخ به كثير من المثقفين ممن تعوزهم المعرفة الصحيحة للفنون التشكيلية ، فلا يجدونها فى الصحف اليومية التى يتداولونها كما يبتغون ، وهذا النقص أيضاً يرجع إلى انعدام الثقافة الفنية لدى الكثير من رؤساء تحرير الصحف وعدم تقديرهم لأهمية الحديث عن الفنون . . أقول هذا بعد أن اتهمنى الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم بالتقصير فى الحديث عن هذا المعرض الشعبى بجريدة الجمهورية التى أعمل فيها ، وسيادته يعلم أن مشكلة صحافتنا اليومية مشكلة مكان ، وشتان بين المكان والإمكان ، ولقد جف حلقى من كثرة المطالبة بالحيز الذى أشعر فيه بوجودى ، ومسئولية العمل الذى أمارسه ، وأحرص عليه منذ أكثر من ربع قرن .

وقد يكون من المناسب فى هذا المجال الذى نستعرض فيه الأحداث الفنية فى خلال شهر ، وهى أحداث كثيرة حقاً ، أن أشير إلى شىء لا يقل أهمية عن مطالبة رؤساء التحرير بتخصيص الحيز المناسب لتقديم المعارض ونقدها ومناقشة الأعمال الفنية ، ولا يقل عن مناداتنا للفنانين لكى يلتزموا جدية البحث ، ولا يقل كذلك عن مطالبة المسئولين من تنشيط الحركة الفنية برصد الجوائز الكبيرة ، أو إقتناء الأعمال الفنية الجديرة حقاً بالاقتناء . . ذلك الشىء الهام هو العمل على تيسير إيجاد البناء الصالح فعلا لإقامة المعارض الفنية فى وسط المدينة لتمكين الناس كافة من رؤية وتتبع سير الحركة الفنية ، التى تتطور وتتكاثر سنة بعد أخرى ، سواء كان الإنتاج محلياً أو إنتاج الدولة الصديقة التى تبعث إلينا ببدائع فنانيها المعاصرين تبعاً لاتفاقيات التبادل الثقافى . لنقيم لها المعارض فى أماكن قاصية لايكاد يصل إليها الناس إلا بشق النفس .

● ولقد فكرت وزارة الثقافة أخيراً فى تخصيص صالة لعرض اللوحات والتماثيل على الجمهور بصفة دائمة بمسرح الجمهورية ، وهو عمل مجيد يتيح لكل راغب فى اقتناء لوحة أو تمثال أن يحصل عليه فى أى وقت يشاء ، وبذلك أقترح أن تخصص غرفة ملحقة لصالة العرض لتخزين الإنتاج الفنى من كل الأنواع (الجميلة والتطبيقية) لتسهل على الراغبين فى الاقتناء أن ينتقوا ما يشاءون . ولا بأس كذلك لو أنشأت الوزارة قسما خاصاً لشراء الأعمال الفنية التى يقدمها الفنانون وصرف قيمتها إليهم فوراً — لمساعدتهم فى الأوقات التى يحتاجون فيها إلى مزيد من المال لسد نفقات الأعمال التى يقومون بها — وعرضها للبيع بالسعر نفسه أو بعمولة إسمية لتغطية المصاريف ، وتكون بذلك قد أسهمت عملياً فى حل أكبر المشاكل التى تقف سداً فى طريق الفنانين العاملين بإنشاء « صندوق دعم الفنون التشكيلية » رأس ماله لايزيد على ألفين أو ثلاثة آلاف من الجنيهات إنها فكرة أقدمها للدراسة والبحث ، وأرجو أن تكون موضع اهتمام الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد التنفيذى ، وهو خير من يعلم أن العمل



حديث الشباك للفنانة نازك حمدى

الفنى عند ما يأتى وقت خروجه إلى النور لا يحتمل إمهالاً ، ويتعين على الفنان لتوه أن يعمل بكل ما فى طاقته حتى لا تضيع معالم الإبداع الفنى وتنقطع مصادر إلهامه .

● وفى قاعة « الفن للجميع » بمؤسسة المطبوعات الحديثة ، نظمت اللجنة الأمريكية للجمعية الدولية للفنون التشكيلية معرضاً لفن الحفر والطباعة يضم ٧٥ لوحة من الحفر الملون ، والحفر فى قوالب من الخشب والحجر ، والحفر فى الزنك بحامض النتريك المخفف ، والحفر فى السولوفان . ولقد اختارت لجنة من المحكمين الفنيين من أعضاء جمعية الحفارين الأمريكيين — وهى أقدم جمعية للطباعين فى الولايات المتحدة — ١٥٠ لوحة لمائة وخمسين فناناً من بين أعمال ٦٠٠ طبّاع ، وذلك للطواف بنصفها فى جولة تستغرق سنتين فى الشرقين الأدنى والأوسط ، فى الوقت الذى يطوف فيه النصف الثانى فى جولة بأمريكا الجنوبية .

ومن بين المعروضات أمثلة كثيرة تدل على تقدم وتنوع صناعة هذا الفن عند الأمريكيين ، نخص منها لوحة « عمال منجم يحفرون ممراً » للفنان « ن . بيرفنتشاك » و « أشجار الليل » للفنانين « داريل » و « حشائش الشاطئ » للفنان « أرثر فلورى » و « اجتماع حملة الأسهم » للفنان « جيرسون ليبر » و « فى الطريق » للفنان « تشيو أوتشيكوبو » و « نمر أسود » للفنان « ريمون اوتشجر » . ولقد استمر المعرض من ٥ إلى ١٤ يناير سنة ١٩٦١ .

● ونظمت جمعية محبى الفنون الجميلة بمبناها بأرض الهيئة الزراعية بالجزيرة معرضاً للفنان « سيمون سامسونيان » استمر من ١١ إلى ٢٢ يناير سنة ١٩٦١

ويضم المعرض ٤١ لوحة زيتية أخرجها الفنان فيما بين سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٠ وتنم عن حبه للحياة الهادئة المطمئنة التى حرم منها فى صباه . وهو يجد فى الفن وسيلته للتعبير عن عواطفه الجياشة ، فنراه يستعمل الألوان فى مساحات متداخلة تتوالد وتتكاثر ، وتتباعد هامسة وتتقرب صادحة ، وكأنه يراها من خلال قطعة من البلور العاكسة لألوان قوس قزح ، وهى تتراقص مغرّدة على سطح لوحات استغلت فيها عناصر زخرفية متآلفة ومتباينة بشعور موسيقى تقابله أبعاد ومقاييس وأوزان أحكمت بوجدان شاعرى فى المناظر الطبيعية ، وصور الأشخاص ، والمجموعات التى تتكون من الزهور والأوانى والفواكه وما شابه ذلك . وأذكر من بدائع لوحــاته : « عازفة الفيولنسل » و « فتاة على الشاطئ » و « راقصة » و « مراكب » و « اختان » و « تطريز »

والفنان سامسونيان ينفرد بين الفنانين الأرمن المستوطنين بالإقليم الجنوبى بشخصية فنية فريدة . أمضى سنوات فى دراسة فن الرسم والتصوير بمدرسة ليوناردو دافينشى فى القاهرة ، ثم سافر فى سنة ١٩٥٠ إلى إيطاليا وفرنسا فى جولة فنية أكسبته معرفة بفنون أساتذة فن التصوير القدامى والمعاصرين ، وعاد مشحوناً بحماسة

فنية متوقدة ، وتلقائية متحررة من الاتباع أو التقليد ، وإنما تستند إلى دراسة أكاديمية واعية جعلته ينفذ منها إلى الكشف عن شخصيته بإحساس صادق وأسلوب يتميز فيه . وهو ليس تلميذاً — كما قال أحدهم — لآشور زوريان ، درس فى أكاديمية الفنون الجميلة فى روما — قبل سامسونيان بحوالى عشرين سنة — والذى يتبع أساليب فنية حديثة متنوعة الاتجاهات ، ويضطر إليها بحكم عمله كمدرس للفن لإشباع هواية أبناء الطبقة (الأرستقراطية) القادرة ، وإرضاء ميولهم المتنوعة .

وأجدنى فى هذه المناسبة مضطرا إلى المطالبة بأن يكون النقد موضوعاً من مواضيع البحث والتنظيم فى لجنة الفنون بالاتحاد القومى . ويجب ألا ندعه مشاعاً بين العلماء والجهلاء على السواء ، فعلاقة الناقد بالمجتمع والفنان علاقة بناءة تقوم على أسس وقواعد وموازين من علم الفن . ويجب أن تحميه الدولة — سواء بتوصية من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، أو عن طريق لجنة الفنون بمجلس الأمة — باستصدار قرار جمهورى لا يجيز لغير المتخصصين فيه التصدى له . وأعنى بالمتخصصين ، أولئك الذين تربطهم أولا صلة عملية بالفنون أو الآداب التى ينقدونها كما يجب أن تتوفر لديهم أيضاً المبررات التى تؤهلهم لحمل عبء التوجيه والإعلام . وأنا لا أستطيع أن أتصور إنساناً لم يدرس تاريخ الفن — مثلا — دراسة معهدية منظمة ، ثم أجده يعمل أستاذاً يلقن تلاميذه ما لم يحط به علماً ، وبالتالى لا أستطيع أن أتصور أستاذاً فى كلية أو معهد عال بدون مؤلفات تشهد على جدارته وقدرته فيما يلقنه من علم أو فن . ومثل هذه الاشتراطات يجب أن تنطبق تماماً على الناقد الذى يؤدى دوره فى توجيه الرأى العام .

● وفى مكتبة الفن بمتحف الفن الحديث ، نظم الفنان عبد الوهاب مرسى معرضه الأول منذ تخرجه

العروسة — للفنان عبد الوهاب مرسى

فى قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة فى سنة ١٩٥٧ ، وافتتحه الأستاذ عبد المنعم الصاوى وكيل وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى ١٦ يناير واستمر حتى ٣١ يناير سنة ١٩٦١ .

وضم المعرض ٢٠ لوحة زيتية يظهر فيها تطور الفنان عبد الوهاب مرسى من البناء الراسخ ، باستعمال الألوان على هيئة سطوح كبيرة وتكتيل الأجسام بالظلال . القائمة فى لوحات « بقايا العدوان فى بور سعيد » و « انتصار السلام » (وهما من مقتنيات متحف بور سعيد) و « أطفالنا والسلام » و « البطالة » ... إلى الإحساس المرهف بالتكوينات الزخرفية مع المحافظة على تباين الألوان الزاهية على هيئة مسطحات كبيرة ، كما نرى فى لوحتى « على شاطئ النيل » (١٩٥٨) . ثم نراه ينتقل إلى تجويد الخط وتنميق الوحدات الزخرفية

بعد أن اكتسب خبرته فى بناء الشكل من تأملاته للفن المصرى القديم، فأقلع عن المغالاة فى خدش سطح اللوحة. ومن أعماله المعروضة لوحتا « غزال » و «العروسة » (١٩٥٩) وتتكامل شخصية الفنان عبد الوهاب مرسى متألقة فى عدة لوحات أخرجها فى سنة ١٩٦٠ (أذكر أول ما رأيته منها لوحة «رزق » التى عرضها فى معرض صالون الربيع لسنة ١٩٦٠ وهى الآن من مقتنيات متحف الفن الحديث) وفى معرض اليوم أمثلة عديدة نذكر منها « الأرض » و « الصيد » و « التعاون » و « قوارب تحت ضوء القمر » و « بلد السلام » ، وفى هذه اللوحات جميعها يبدو الفنان عبد الوهاب مشبعاً بأصالة التراث المصرى القديم بحس نقى صاف، مستمداً من تأملاته المتحررة من قيود الغرب ، هائماً بروحه فى وديان طيبة ، باحثاً عن سمات فن مصرى جديد .

والفنان عبد الوهاب مرسى ، يعمل بقسم الرسم بمركز تسجيل الآثار منذ سنة ١٩٥٨ .

